




EUGENICS EDUCATION SOCIETY
LIBRARY BOOK
202

Die

Entwicklungsgeschichte

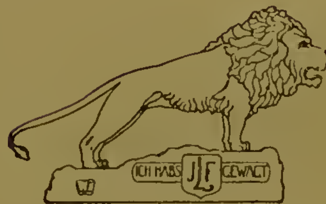
des

Talentes und Genies

von

Dr. Albert Reibmayr.

ZWEI BÄNDE.



München, 1908
J. F. Lehmanns Verlag.

Die

Entwicklungsgeschichte

des

Talentes und Genies

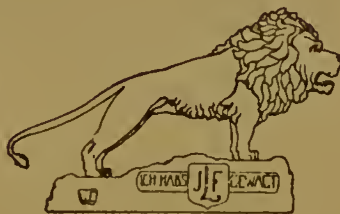
von

Dr. Albert Reibmayr.



Zweiter Band:

Zusätze, historische, genealogische und statistische Belege.



München, 1908

J. F. Lehmanns Verlag.

Ausgegeben am 25. April 1908.

Inhaltsverzeichnis des I. Bandes.

Inhaltsverzeichnis des II. Bandes.

Eine Arbeit, welche sich mit dem menschlichen Talente und Genie beschäftigt, muß notwendigerweise viel biographisches und genealogisches Detail enthalten. Dies wird natürlich noch in bedeutenderem Maße der Fall sein, wenn, wie dies bei der vorliegenden Arbeit geschieht, die naturwissenschaftliche Methode bei der Ergründung dieses Problems in Anwendung gebracht wird, welche ja eine viel strengere und gründlichere Beweisführung verlangt, als andere Untersuchungsmethoden.

Ich bin aber im Verlaufe der Arbeit zur Einsicht gekommen, daß gerade die Anwendung dieser Methode und die dadurch notwendig gewordene, größere Masse des Belegdetails auch eine Änderung in der gewöhnlichen Anordnung des Materials erfordert. Es ist einleuchtend, daß so zahlreiche biographische und anderweitige Einschaltungen im Texte auf den Gedankengang der Beweisführung selbst wieder störend wirken müssen, da sie ihn fortwährend unterbrechen. Dieses Detail als Fußnoten oder Anmerkungen unterzubringen, wie das gewöhnlich geschieht, ging erstens schon wegen seiner Menge nicht an, zweitens ist gerade dieses Detail, weil es die hervorragendsten Geister der Menschheit betrifft, wieder von so hohem Interesse, daß seine Unterbringung in Anmerkungen und Fußnoten sich von selbst verbietet. Aber auch ein hygienischer Grund hat mich davon abgehalten, diese Methode anzuwenden, den ich hier als Arzt auszusprechen mir erlaube. Ich glaube nämlich, daß bei der immer mehr zunehmenden und bereits häufig konstitutionell gewordenen Schwäche der Augen in den oberen Ständen der kultivierten Völker die Anwendung eines kleinen Druckes in Büchern in größerer Menge doch endlich als eine Rücksichtslosigkeit gegen das lesende Publikum empfunden und die Anwendung guten Druckes durchweg als eine hygienische Notwendigkeit gefordert werden müsse. Alle diese Gründe haben mich bewogen, den größeren Teil des biographischen, genealogischen und statistischen Details aus dem Texte auszuschalten und es in der Form selb-

ständiger Essays zu verarbeiten. Dadurch wird der Gedankengang der Beweisführung im Texte nicht gestört und der Leser ist in der Lage, das Detail unabhängig vom Texte zu studieren, ohne sich dabei die Augen zu schädigen. Natürlich sind durch diese Methode da und dort Wiederholungen nicht zu umgehen; sie sind aber auf das allernotwendigste eingeschränkt worden.

Trotz der Menge des beigebrachten Details bin ich doch selbst überzeugt, daß es allen strengen Anforderungen der naturwissenschaftlichen Methode zur vollständigen Beweisführung der im ersten Bande aufgestellten Thesen noch nicht genügt.

Um dieses großartige naturgeschichtliche Problem vollständig zu lösen, dazu bedarf es (wenn es überhaupt gelingt) sicher noch der Arbeit mehrerer Generationen. Aber ich glaube doch wenigstens für spätere Forscher einen guten Grund gelegt zu haben, worauf weiter gebaut werden kann.

1.

Die Originalität des Genies.

Wir können sehen, daß über die Forderung des Charakters der Originalität, welche ein geniales Kunstwerk oder eine geniale Tat an sich haben muß um diesen Namen zu verdienen, durchwegs Einigkeit herrscht. Über den Begriff des Wortes „Originalität" und vor allem über den Anteil, den die Originalität in einem Kunstwerk haben soll, herrschen aber sehr verschiedene Ansichten. So verlangen manche, daß das Genie in Form und Inhalt zugleich originell sein soll, andere beschränken die Forderung der Originalität nur auf den Inhalt, wieder andere geben sich mit der Originalität der Form zufrieden. Im allgemeinen werden die Forderungen bezüglich der Originalität zu hoch gestellt. Es dürfte daher am zweckmäßigsten sein, wenn wir das Genie selbst hierüber sich äußern lassen.

Goethe sagt diesbezüglich zu Eckermann: „Man sagt wohl häufig zum Lobe des Künstlers, er hat alles aus sich selbst. Wenn ich das nur nicht wieder hören müßte! Genau besehen sind die Produktionen eines solchen Originalgenies meistens Reminiszenzen; wer Erfahrung hat, wird es einzeln nachweisen können." Und ein andermal sagt er: „Man spricht immer von Originalität; allein was will das sagen. Sowie wir geboren sind, fängt schon die Welt an zu wirken und das geht so fort bis ans Ende. Und überdies, was können wir unser Eigen nennen, als die Energie, die Kraft, das Wollen. Wenn ich sagen könnte, was ich alles großen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden bin, so bliebe nicht viel übrig."

Chateaubriand sagt: „Ein originaler Schriftsteller ist nicht der, welcher niemand nachahmt, sondern der, welchen niemand nachzuahmen imstande ist." Nietzsche wiederum hebt eine andere Art der genialen Originalität hervor: „Nicht daß man etwas Neues zuerst sieht, sondern daß man das Alte,

Allbekannte, von jedermann Gesehene und Übersehene wie neu sieht, zeichnet die originalen Köpfe aus."

Würde man nach dem Wunsche Goethes die Werke der Genies in allen Künsten einer genauen Durchforschung in bezug auf Originalität und Nachahmung durchforschen, so würde man wirklich staunen, wie viel Themas selbst die größten Genies entlehnt haben und zwar oft ganz unbedeutenden Talenten, welche oft durch Zufall, wie die blinde Henne ein Körnchen d. h. ein gutes Thema gefunden haben, aber damit nichts anzufangen wissen. So hat z. B. Mozart ein scheinbar ganz trockenes, unbedeutendes Motiv einer Sonate Clementis als Motiv zu der Ouvertüre seiner Zauberflöte benützt und zwar offenbar bewußt, um zu zeigen, was das Motiv in Wahrheit enthält und was ein genialer Komponist daraus machen kann.[1])

Gottfried Keller sagt: „Man sollte allen Leuten, welche sich mit der Produktion befassen, dringend raten, durchaus allen vorhandenen Stoff systematisch durchzulesen und so mit allen eitlen Einbildungen, als würden sie neu sein, tabula rasa zu machen. Wirklich noch nicht dagewesene Gedanken und Manieren sind äußerst selten."[2]) Besonders was das Technische in allen Künsten betrifft, muß alle echte Kunst von dem Überlieferten ausgehen, muß also mit der Nachahmung des früher Geleisteten beginnen. Daher kommt es, daß man es besonders bei jüngeren aufstrebenden Völkern mit der Originalität ihrer Genies auch nicht sehr genau nimmt.

Wir können das Letztere in den Äußerungen des Amerikaners Emersons bestätigt finden, der sich folgendermaßen über die Originalität des Genies äußert: „Fast alles, was das Genie denkt, sagt und handelt, ist in ähnlicher Form schon einmal gedacht, gesagt und getan worden. Das Genie gibt ihm oft nur eine handsamere Form, es löst den Kern einer Sache aus der verbergenden Schale, es handelt direkt auf das Ziel los, statt auf Umwegen etc. Alles, was das Genie hervorbringt, ist niemals sein Werk allein, sondern das Werk vieler Tausende, so wie der geniale Feldherr es nicht allein ist, der eine Schlacht gewinnt, wohl aber tut er das wichtigste dazu.

„Große Männer zeichnen sich mehr durch umfassenden

---

[1]) Reineke, Meister der Tonkunst.

[2]) Brief an H. Hettner. Gottfried Keller-Brevier von Siegfried.

Geist und durch die Höhe des Standpunktes aus, von dem sie herabschauen, als durch Originalität. Fordern wir jene Originalität, welche wie eine Spinne aus ihren eigenen Eingeweiden das eigene Gewebe zieht, welche selbst den Lehm findet, Steine daraus formt und das Haus aufrichtet, dann sind große Männer keineswegs original. Das Wesen wahrhaft wertvoller Originalität liegt nicht in der Unähnlichkeit mit anderen. Der Held steht da, wo die Ritter am dichtesten stehen, mitten in der Fülle der Ereignisse sieht er, wonach die Menschen verlangen, ihre Sehnsucht teilend, ist sein Auge schärfer, reicht sein Arm weiter, und so gelangt er ans Ziel, nach dem alle streben. Je größer der Genius, um so tiefer ist er anderen verschuldet. Ein Dichter ist kein hirnloser Schwätzer, der herausplappert, was ihm gerade in den Sinn kommt, und der, weil er eben alles vorbringt, endlich auch etwas Gutes sagt, sondern er ist ein Herz, innig verbunden mit seiner Zeit und seinem Vaterlande. Nichts Absonderliches, Phantastisches findet sich in seinen Werken, nein, lieblich und voll gemessenen Ernstes, beladen mit wichtigen Zeugnissen, haben sie ein deutliches Ziel vor sich, auf das sie gerichtet sind, jedem Mann und jeder Klasse zu ihrer Zeit verständlich.

„Der Genius unseres Lebens leidet das Individuelle nicht und will nichts Individuelles groß wissen, es sei denn durch das Allgemeine. Keine Wahl gibt es für den Genius. Ein großer Mann schlägt nicht eines schönen Morgens die Augen auf und sagt: Ich fühle volles Leben in mir, ich will zur See und den antarktischen Kontinent entdecken, ich will heute des Zirkels Viereck finden, ich will alle Pflanzen der Welt durchforschen und ein neues Lebensmittel für die Menschheit zutage bringen, habe eine neue Architektur im Kopfe, sehe eine neue mechanische Kraft vor mir; sondern mitschwimmend im Strome der Ereignisse, fühlt er sich vorwärts getrieben durch die Ideen und Bedürfnisse seiner Zeitgenossen. Er steht, wo aller Augen einen Weg verfolgen, alle Hände auf einen Punkt deuten, auf den er losgehen soll.

„Die Kirche hat ihn in ihren feierlichen Gebräuchen, ihrer Pracht großgezogen: er führt aus, was ihn ihre Musik lehrt, er baut die Kathedrale, deren sie zu ihren Gesängen und Prozessionen bedarf. Er findet sich im Kriegsgetümmel, das ihn bei

Trompetengetön und unter Zelten erzog und er verbessert die Taktik. Er sieht zwei Provinzen die sich abquälen, Kohlen oder Mehl oder Fische von dem Flecke, wo sie gewonnen werden, zu dem hinzuschaffen, wo man sie braucht, und es gelingt ihm, eine Eisenbahn zu ziehen. Jeder Meister fand seine Materialien vor. Seine Kraft lag darin, daß er sich Eins fühlte mit seinem Volke und die Materialien liebte, welche es ihm bereitete. Welche Kraftersparnis, welch ein Ersatz für die Kürze des Lebens! Alles wird ihm in die Hand gearbeitet. Die Welt hat ihn soweit seinen Weg getragen, das Menschengeschlecht ist ihm vorausgegangen, die Hügel hat es abgetragen, die Täler ausgefüllt und die Flüsse überbrückt. Menschen, Nationen, Dichter, Handwerker, Frauen, alle waren tätig für ihn und er tritt ein, wo sie arbeiteten. Er wähle irgend ein anderes Ding, abseits vom allgemeinen Zuge, vom Gefühl des Volkes und seiner Geschichte, und er hätte alles für sich allein zu tun; seine Kraft würde sich abnützen an den ersten Vorbereitungen.

„Große geniale Kraft, das müßte man versucht sein zu behaupten, besteht durchaus nicht in Originalität, sondern darin, daß man empfange von den anderen, die Welt alles tun lasse und dem Geiste der Stunde den Weg nicht versperre, wenn er durch unsere Seele geht."

Ich habe die echt amerikanische Ansicht Emerson's über die Originalität des Genies in extenso hierher gestellt, weil sie uns nicht nur zeigt, wie demokratisch man in dem jungen Amerika über das Genie und seine Aufgabe denkt, sondern wie wenig hoch man im Gegensatz zu dem alten Europa die Ansprüche bezüglich der Originalität stellt. Was da Emerson von der Originalität des Genies verlangt, ist fast nicht viel mehr, als wir in Europa auch von einem hervorragenden Talent schon verlangen. Aber bei einem Volke, wo die Talent- und Geniezüchtung noch erst im Anfange ist, ist es begreiflich, daß die Ansprüche an die Originalitat der Genies bei dem geistigen Drucke, den noch die alte Welt diesbezüglich ausübt, nicht groß sein können.

So wie in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit aus der Vermischung alter Kulturvölker mit noch unverdorbenen, der Natur nahestehenden Völkern neue geniale Kulturvölker

gezüchtet werden, so muß auch der individuelle Genius durch das Verschmelzen des Alten mit dem Neuen originelle geniale Gedanken hervorbringen. In jedem originellen Kunstwerk, in jeder genialen Tat können und müssen wir daher notwendigerweise zum größten Teil schon Bekanntes, Nachgeahmtes nachweisen können und dasjenige, was dem genialen Werk den Stempel des Neuen, Originellen aufdrückt, ist bei näherer Betrachtung häufig nur eine veränderte Kombination alter, bereits bekannter Elemente, ähnlich wie aus denselben Faktoren im Kaleidoskop bei einer Umdrehung ein scheinbar ganz neues Bild erscheint. Nur die allergrößten Genies sind imstande, dem bereits riesigen Schatze der menschlichen Fortschrittselemente etwas wirklich Neues zuzufügen. Aber auch das Neukombinieren alter Kulturelemente zu einer dem Zeitgeiste besser angepaßten neuen Idee ist bei der bisher bereits geleisteten großen menschlichen Kulturarbeit eine des Genies würdige Tat. Nur oberflächliche Köpfe, welche keine rechte Idee von dem bisher schon Geleisteten haben, werden darum das lächerliche Verlangen an ein Genie stellen, in allem originell zu sein, und können sich kindisch darüber freuen, wenn es ihnen gelingt, dem Genie „Reminiszenzen“ an schon Bekanntes nachzuweisen.

Die bewußte oder unbewußte Nachahmung spielt überhaupt im ganzen Kunstleben der Menschheit eine viel größere Rolle als dies gewöhnlich angenommen wird. Es ist dies auch im Interesse der Konstanz des Kulturlebens sehr notwendig und nützlich.

Es ist das gewöhnliche Schicksal der originalitätsüchtigen Jugend und ihrer künstlerisch-genialen Versuche, daß ihre vermeintlichen neuen Wege sich bei genauerem Zusehen als alte, längst verlassene Steige ausweisen. „Nur wenn der Künstler“, wie Séailles sagt, „all das kennen gelernt hat, was vor ihm geschaffen wurde, lernt er zugleich erkennen, was noch geschaffen werden kann.“ Jeder muß daher anfangs bereits betretene Wege gehen, jeder muß anfangs Nachahmer sein, sonst kann er gar kein Original werden. Selbst die größten Meister haben als Nachahmer älterer Meister angefangen und man kann bei jedem Genie, von dem Jugendwerke vorliegen, den nachgeahmten Meister erkennen. Palestrina

ahmte den Franzosen Goudimel nach, Händel und Mozart ahmten zuerst die italienischen Opern nach, ehe sie sich selbst fanden. Rafael war in seinen ersten Werken ganz Nachahmer des Perugino; in Beethovens ersten Werken glauben wir oft Mozart und Haydn zu hören etc. Die echte Originalität ist, wie der Charakter, etwas langsam organisch Gewordenes und Gewachsenes, welches aus der angeborenen Anlage von selbst sich herausentwickelt und scheinbar plötzlich da ist, wie die Blüte an einer Pflanze. Wie langsam das oft geht, kann man an vielen Genies sehen. So bekennt Grillparzer noch 1809: „Meine Nachahmungssucht übersteigt alle Grenzen; alle meine Ideen fügen sich nach jüngst gelesenen. Ich fürchte, ich bin kein origineller Dichter.“ [1])

Bewußte Nachahmung oder noch mehr die unbewußte ist ein Gesetz, dem der stärkste Geist sich nicht entziehen kann. Wie bereits erwähnt, ist dies auf dem Gebiete des Technischen geradezu durchwegs die Regel. „Alle Kunstformen“, sagt Grimm, „sind fast immer entlehnt, jedes Volk hat ein anderes, jeder Autor einen anderen bestohlen.“ Wir können zwar sehen, daß es auch hier eine wirklich ganz unbeeinflußte Originalität gibt. Welchen künstlerischen Irrwegen aber dann eine solche Originalität unterworfen ist und wie langsam sie sich entwickelt, wenn die Möglichkeit einer Nachahmung für das Talent und Genie eines Volkes nicht vorhanden war, kann man am besten am peruanischen und mexikanischen Talente und Genie beobachten, wo jede Nachahmungsmöglichkeit eines anderen Völkertalentes vom Anfang bis zum Ende dieser Kulturen ausgeschlossen war. Man muß dabei überhaupt unterscheiden, was an einem genialen Vorbild nachgeahmt werden kann und was nicht. Die Kraft und Größe eines Genies ist stets unnachahmlich; wohl kann aber bis zu einem gewissen Grade seine Technik immer nachgeahmt werden.

Diese so selbstverständliche und auch notwendige Nachahmung besonders auf technischem Gebiete war die Schuld, daß fast alle Genies bei Lebzeiten sowohl als nach dem Tode des Plagiats beschuldigt worden sind oder wie Emerson feiner sagt, daß die größten Genies die meisten Schulden haben.

---

[1]) Sittenberger, Grillparzer.

Er fährt fort: „Das Genie stehle gleichsam mit dem offenkundigen Bekenntnis, daß das, was es nehme, an der Stelle, wo es dasselbe gefunden, ganz wertlos, an der Stelle aber, wo es selber von ihm hingestellt werde, höchst wertvoll sei. Und tatsächlich sei es in der Literatur zu einer Art Regel geworden, daß jemand, sobald er einmal seine Fähigkeit, originell schreiben zu können, dargetan hätte, hinfort berechtigt sei, nach freiem Belieben aus anderen Schriften zu stehlen."

Eine solche Ansicht mag in Amerika in literarischen Dingen Brauch sein, bei uns in Europa würde auch dem Genie eine derartige literarische Freibeuterei nicht gestattet werden. Aber selbst in der Nachahmung verleugnet sich die angeborene Fähigkeit, originell sein zu können, beim genialen Menschen niemals ganz, worin es sich wesentlich vom Talente unterscheidet.

Das Genie hat nämlich bei allen seinen künstlerischen Arbeiten stets die Tendenz, die harmonische Einheit der Form und des Inhaltes entsprechend der eigenen Harmonie seines künstlerischen Gefühls herzustellen, was zu tun das Talent niemals in diesem Grade vermag. Während das Talent fleißig und pedantisch das Original kopiert, schafft das Genie aus jeder Nachahmung ein neues lebensvolles Bild, „indem es, wie Pygmalion, sein inneres Bild mit dem äußeren zu einem neuen harmonischen Original vereinigt."[1])

Diese harmonische Einheit in Inhalt und Form ist die wesentliche Ursache, daß echte originelle Werke überhaupt nicht leicht wirklich nachgeahmt, kopiert oder übersetzt werden können und daß sie gewöhnlich durch diese Prozeduren an ihrer Einheit und Harmonie Schaden leiden und darum an Wirkung verlieren. Besonders leiden natürlicherweise gerade die feineren Gefühlswerte, welche nicht wie die äußere Form so leicht nachgeahmt und übertragen werden können, weil dazu das Vorhandensein einer ebenso hochstehenden, homogenialen Gefühlszucht erforderlich wäre. Nur ein gleich hochstehendes Genie wäre also eigentlich imstande, ein anderes Genie im echten Sinne des Wortes nachzuahmen

---

[1]) Séailles, Das künstlerische Genie, 1904.

und zu *kopieren*. Aber gerade von den Genies machen wir die Beobachtung, daß sie eben darum schlechte Kopisten sind, weil alles, was durch den Geist eines echten Genies hindurchgeht, verändert und wenigstens von den Farben des individuellen Gefühls des Genies etwas annimmt, *wodurch gewöhnlich auch die äußere Form eine Veränderung erfährt*. Da aber der großen Menge und dem oberflächlichen Beobachter mehr an der Form als an dem Inhalt liegt und die Form vom Talente gewöhnlich viel sklavischer nachgeahmt wird, so eignen sich daher auch die Talente zum Kopieren, Übersetzen, Nachahmen viel besser als genial beanlagte Naturen.

Aber nicht alles, was den Schein einer Nachahmung, eines Plagiats hervorruft, ist in Wirklichkeit ein solches. Mit diesem Vorwurf muß man besonders bei gleichzeitig lebenden Genies vorsichtig sein. *Gewisse neue Gedankenfolgen ergeben sich oft, wie ein logischer Schluß aus bekannten Vordersätzen.* Nachdem aber diese Vordersätze allen Genies in ein und demselben Kunstfache bekannt sind, so ist es eigentlich ganz natürlich, daß dieser neue logische Schlußsatz oft in mehreren genialen Köpfen zugleich erscheinen kann, ohne daß deshalb von einer Nachahmung oder Entlehnung die Rede zu sein braucht.

Eine geniale, originelle Idee liegt oft, wie man sagt, in der Luft, sie ist organisch reif zum pflücken geworden und es ist dabei etwas ganz natürliches, daß sie von mehreren auf gleicher Höhe stehenden Köpfen gleichzeitig entdeckt und ausgesprochen wird. Verhältnismäßig selten kommt dies auf dem Gebiete der bildenden Künste und der Poesie vor, häufiger in der Musik. *Reineke* hat in seiner interessanten Schrift über unsere größten fast gleichzeitig lebenden, musikalischen Genies, *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* zahlreiche Beispiele eines solchen gleichzeitigen und unabhängigen Erscheinens von Tonfolgen und Themas in ihren Werken nachgewiesen.

Noch häufiger kommt dieses gleichzeitige Auftreten gewisser reif gewordener origineller Gedanken natürlich auf dem Gebiete der Wissenschaften vor. Ich erinnere hier nur an den letzten in dieser Hinsicht sehr lehrreichen Fall von der fast gleichzeitigen und unabhängigen Entdeckung des Gesetzes von der „Erhaltung

der Kraft".[1]) Es ist daher nicht zu verwundern, wenn gerade in den Wissenschaften die Prioritätsstreitigkeiten so häufig sind und mit großer Zähigkeit durchgefochten werden, weil die Originalität des Gedankens wirklich echt und trotzdem zu gleicher Zeit in mehreren Köpfen zugleich aufgetaucht sein kann.

Auch das Talent hat mitunter einen originellen schöpferischen Gedanken; aber es fehlt ihm gewöhnlich die Fähigkeit, ihn zu verarbeiten und seinen Wert zu erkennen.

Am ehesten gelingt dem Talent, wenn auch selten, eine schöpferische Tat, wenn es durch die Not der Verhältnisse gezwungen ist, von den gewohnten Geleisen abzuweichen und es nur durch einen reformatorischen Gedanken aus einer momentanen Zwangslage befreit werden kann. Aber man kann sicher sein, daß das Talent, wenn der Zwang der Verhältnisse aufhört, stets wieder zu seinem gewohnten Geleise zurückzukehren strebt.

Während beim Genie die neue künstlerische Idee etwas organisch Gewordenes und als Resultat einer langen Vorarbeit gleichsam von selbst sich ergibt und darum auch in ihren Folgen und Wirkungen klar dem genialen Geiste sich darstellt, steht das Talent vor einer solchen zufällig gefundenen neuen Idee ganz ratlos da und weiß damit nichts rechtes anzufangen. Auch sieht es die Wichtigkeit und möglichen Folgen der Entdeckung nicht klar vor Augen. Eine solche Entdeckung durch das Talent ist gewöhnlich auch nur auf dem Gebiete der technischen Künste möglich.

Auch das Genie kann zwar durch Zufall etwas finden (Galilei) oder eine andere Entdeckung machen, als es theoretisch vorausgeahnt hat (Columbus); jedoch erkennt man dann daran, was das Genie aus diesem Zufall zu machen versteht, sogleich die Klaue des Löwen. Wie wir sehen können, kommen ja auch den echten Genies die besten Ideen oft aus dem Unbewußten, fliegen ihm scheinbar durch Zufall zu, ohne daß eine bewußte

[1]) Ein sehr typischer Fall von gleichzeitiger Ausreifung einer genialen Idee liegt gerade jetzt beim Problem des lenkbaren Luftschiffes vor. Fast zur gleichen Zeit ist unabhängig voneinander dieses Problem durch geniale Köpfe in Frankreich, Deutschland, England und Amerika gelöst worden.

Absicht sie hervorruft. Alles das ist aber in Wirklichkeit kein Zufall, sondern das Produkt einer langen geistigen Vorarbeit, gleichsam die plötzliche Kristallisation schon lange im Unbewußten vorhandener und tätiger Kräfte, wie ich dies später ausführlicher besprechen werde.

Aus dem Gesagten geht also hervor, daß die echte, wahre Originalität, die wir als ein Kennzeichen des Genies ansehen müssen, etwas organisch Gewordenes ist und als solches eine angeborene Anlage voraussetzt, welche sich nicht durch Energie und Fleiß erwerben läßt. Sie kommt ungerufen von selbst oder kommt gar nicht. Es mag einem Talente zuweilen gelingen, vor der urteilsunfähigen Menge den Schein einer Originalität zu erwecken. Aber es ist sicher, daß ein solcher Schein, eine solche falsche Originalität niemals lange währen wird, denn nichts duldet die Nachwelt weniger als die Anmaßung einer unberechtigten Originalität. Nirgends merkt man auch leichter die Absicht und ist mehr verstimmt als hier. Jede Originalität muß, wenn sie echt ist, gerade das Kennzeichen des „Unbeabsichtigten" an sich tragen.

Séailles sagt: „Der Künstler ist niemals in höherem Maße er selbst, „also originell", als in dem Augenblick, da er sich vor seinem Werk bescheidet und vergißt. Alle gedrechselten Gedanken, alle gekünstelten Gefühle, alle modernen Launen, alles Schulhafte, alles seiner wahren Natur Fremde fällt dann weg. Wenn der Geist wieder Natur wird, d. h. wenn er sich seinem Unbewußten überläßt, wenn er ein Werk aus seinem wahren eigenen „Ich" herauszieht, so wie die Pflanze aus der Erde kommt, wenn er es aus seinen eigenen Elementen bildet, ihm aus sich Form und Leben gibt, dann manifestiert er sich in diesem Werke, dann strahlt sein „Ich" von ihm aus. Man braucht nur nach Originalität zu haschen, dann wird man sie um so sicherer nicht finden. Um sein Selbst zu finden, muß man sich verlieren, d. h. sich lossagen von dem, was man für sein „Ich" hält; man muß unbedenklich sich ganz hingeben, indem man eine Idee um ihrer selbst willen und frei von allem Eigennutz liebt."

Über das organische Wachstum der Originalität sagt Mozart sehr hübsch: „Wie nun aber über dem Arbeiten meine Sachen überhaupt eben die Gestalt oder Manier annehmen, daß

sie „Mozartisch“ sind und nicht in der Manier irgend eines anderen, das wird halt ebenso zugehen, wie daß meine Nase ebenso groß und herausgebogen, daß sie mozartisch und nicht so wie bei anderen Leuten geworden ist. Denn ich lege es nicht auf Besonderheit (Originalität) an, wüßte die meine auch nicht einmal näher zu beschreiben. Es ist ja aber wohl bloß natürlich, daß die Leute, die wirklich ein Ansehen haben, auch verschieden voneinander aussehen, so von außen, so von innen. Wenigstens weiß ich, daß ich mir das eine so wenig, als das andere gegeben habe.“[1])

Wir können also sehen, daß der Spruch Sydney's vom Wesen des Genies, „Viam aut inveniam, aut faciam“, also die schöpferische Originalität, als der wirklich grundlegende Charakter des Genies anzusehen ist. Darüber herrscht auch, wie gesagt, durchwegs Einigkeit. Anders verhält es sich aber damit, auf welchen Gebieten der Kunst und Wissenschaft der Titel „Genie“ zu verleihen sei. Hier gehen die Meinungen heute noch sehr weit auseinander. Am unbestrittensten wird den bahnbrechenden Führern auf dem Gebiete der schönen Künste der Name „Genie“ zuerkannnt. In allen anderen Kunstfächern dagegen herrschen Meinungsverschiedenheiten. So finden manche (Bleibtreu, Weininger) bei den großen Feldherren und Staatsmännern wohl einzelne geniale Züge, lassen diese Tatmänner aber nicht als volle echte Genies gelten, während andere (Türk) gerade die großen Tatmenschen zu den Genies ersten Ranges rechnen. Während einige (z. B. Nordau) wieder die emotiellen Genies — die Dichter — als unecht bezeichnen und nur die wissenschaftlichen Genies als echt gelten lassen, wird von anderen (Weininger) gerade den hervorragenden Pfadfindern auf wissenschaftlichem Gebiete die Berechtigung auf den Titel „Genie“ vollständig abgesprochen. Auch den Philosophen wurde, und zwar von Kant und Schelling selbst, die Zurechnung zu den Genies nicht gewährt.

Eine teilweise Erklärung für diesen merkwürdigen Wirrwarr in der Zuerkennung der Genialität für die verschiedenen führenden Geister des Kulturlebens gibt uns Nietzsche[2]):

„Woher nun der Glaube, daß es allein beim Künstler,

[1]) Otto Jahn: Mozart.

[2]) Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches.

Redner und Philosophen Genie gäbe?, daß nur sie „Intuition“ haben? (womit man ihnen eine Art von Wunder-Augenglas zuschreibt, mit dem sie direkt ins „Wesen“ sehen!). Die Menschen sprechen ersichtlich dort allein von Genius, wo ihnen die Wirkungen des großen Intellekts am angenehmsten sind und sie wiederum nicht Neid empfinden wollen. Jemanden „göttlich“ nennen heißt: „hier brauchen wir nicht zu wetteifern“. Sodann: alles fertige Vollkommene wird angestaunt, alles Werdende unterschätzt. Nun kann niemand beim Werk des Künstlers zusehen, wie es geworden ist; das ist sein Vorteil, denn überall, wo man das Werden sehen kann, wird man etwas abgekühlt. Die vollendete Kunst der Darstellung weist alles Denken an das Werden ab; es tyrannisiert als gegenwärtige Vollkommenheit. Deshalb gelten die Künstler der Darstellung vornehmlich als genial, nicht aber die wissenschaftlichen Menschen. In Wahrheit ist jene Schätzung und diese Unterschätzung nur eine Kinderei der Vernunft.“

Wenn es auch richtig ist, daß die verschiedenen Kunstfächer für den menschlichen Kulturfortschritt von verschiedener Wichtigkeit sind, so ist heute bei der monistischen Richtung der Naturauffassung doch die Überzeugung allgemein, daß alle Kunstfächer innig organisch zusammenhängen, sich gegenseitig stützen und bedingen und daß daher der Streit hierüber ebenso lächerlich ist, als wenn man über die Wichtigkeit der einzelnen Organe des Menschen streiten würde. Wir können den Genies der einzelnen Kunstfächer je nach ihrer größeren universelleren Wirksamkeit und Wichtigkeit wohl einen höheren Rang anweisen, aber müssen uns wohl hüten, die reformatorische Tat auf irgend einem Gebiete der Künste und Wissenschaften gering zu achten, denn bekanntermassen wechselt auch das Ansehen und die Wertschätzung der Künste und Wissenschaften mit den Zeiten und Fortschritten der Kultur sehr. Schon Goethe urteilte über die geniale Produktion an sich viel gerechter und hob hervor, daß hier jede einseitige Anschauung nicht am Platze ist. Er sagt zu Eckermann:

„Ja, ja, mein Guter, man braucht nicht bloß Gedichte und Schauspiele zu machen, um produktiv zu sein, es gibt auch eine Produktivität der Taten, und die in manchen Fällen noch um ein Bedeutendes höher steht. Selbst der Arzt muß pro-

duktiv sein, wenn er wahrhaft heilen will; ist er es nicht, so wird ihm nur hin und wieder wie durch Zufall etwas gelingen, im ganzen aber wird er nur Pfuscherei machen."

„Sie scheinen", versetzte ich, „in diesem Falle Produktivität zu nennen, was man sonst Genie nannte."

„Beides sind auch sehr naheliegende Dinge, denn was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind? Alle Werke Mozarts sind dieser Art; es liegt in ihnen eine zeugende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirkt und sobald nicht erschöpft und verzehrt sein dürfte. Von andern großen Komponisten und Künstlern gilt dasselbe. Wie haben nicht Phidias und Rafael auf nachfolgende Jahrhunderte gewirkt, und wie nicht Dürer und Holbein! Derjenige, der zuerst die Formen und Verhältnisse der altdeutschen Baukunst erfand, so daß im Laufe der Zeit ein Straßburger Münster und ein Kölner Dom möglich wurde, war auch ein Genie, denn seine Gedanken haben fortwährend produktive Kraft behalten und wirken bis auf die heutige Stunde. Luther war ein Genie sehr bedeutender Art; er wirkt nun schon manchen guten Tag, und die Zahl der Tage, wo er in fernen Jahrhunderten aufhören wird produktiv zu sein, ist nicht abzusehen. Lessing wollte den hohen Titel eines Genies ablehnen, allein seine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn selber. Dagegen haben wir in der Literatur andere und zwar bedeutende Namen, die, als sie lebten, für große Genies gehalten wurden, deren Wirken aber mit ihrem Leben endete, und die also weniger waren, als sie und andere dachten. Denn, wie gesagt, es gibt kein Genie ohne produktiv fortwirkende Kraft, und ferner, es kommt dabei gar nicht auf das Geschäft, die Kunst und das Metier an, das einer treibt, es ist alles dasselbige. Ob einer sich in der Wissenschaft genial erweist, wie Oken und Humboldt, oder im Krieg und der Staatsverwaltung, wie Friedrich, Peter der Große und Napoleon, oder ob einer ein Lied macht, wie Béranger, es ist alles gleich und kommt bloß darauf an, ob der Gedanke, das Aperçu, die Tat lebendig sei und fortzuleben vermöge. — Und dann muß ich noch sagen: „nicht die Masse der Erzeugnisse und Taten, die von

jemand ausgehen, deutet auf einen produktiven Menschen. Wir haben auch in der Literatur Poeten, die für sehr produktiv gehalten werden, weil von ihnen ein Band Gedichte nach dem andern erschienen ist. Nach meinem Begriffe aber sind diese Leute durchaus unproduktiv zu nennen, denn was sie machten ist ohne Leben und Dauer. Goldsmith dagegen hat so wenige Gedichte gemacht, daß ihre Zahl nicht der Rede wert, allein dennoch muß ich ihn als Poeten für durchaus produktiv erklären und zwar eben deswegen, weil das wenige, was er machte, ein inwohnendes Leben hat, das sich zu erhalten weiß."

Der organische Zusammenhang aller Gebiete der Künste und Wissenschaften verlangt es also, daß wir jedem echten Pfadfinder und führenden Reformator auf irgend einem Gebiete des Kulturlebens den Ehrentitel Genie zuerkennen und jede künstlerische Tat, durch die der Fortschritt der Kulturmenschheit in irgend einer Richtung wirklich gefördert wird, als genial bezeichnen.

2.

Zur Frage der Vererbung der talentierten und genialen Anlage.

Jeder, der über die Beschaffenheit eines Blattes nachdenkt, kommt ganz natürlich von selbst zur Überzeugung, daß die Beschaffenheit dieses Blattes in erster Linie ihre Hauptursache in der Beschaffenheit des Zweiges, des Stammes und der Wurzeln hat, dann erst in zweiter Linie in der Umgebung dieser Wurzeln und des Baumes (Milieu) zu suchen ist. Bei sich selbst läßt der Mensch dieses Gesetz aber höchstens nur für die nächsten Zweige gelten, obwohl wir heute wissen sollten, daß jede Familie, jedes Volk ein organisch gewachsenes Gebilde ist, welches nicht nur eine große Ähnlichkeit mit einem Baume hat, sondern auch den ganz gleichen Wachstumsgesetzen unterworfen ist. Freilich liegt der kausale Zusammenhang der gesetzmäßigen Entwicklung am Baume des organischen Lebens bei den Familien und Völkern nicht so klar vor Augen und

können wir hiervon nur zuweilen die gröbsten Zusammenhänge entdecken. Aber das darf uns nicht abhalten, den Zusammenhang als immer vorhanden vorauszusetzen und vor allem beim Menschen die gleichen Gesetze bezüglich der Vererbung als bestehend anzunehmen, welche wir bei den anderen Lebewesen beobachten. Aber wir sind auch dort, wo wir diesen Zusammenhang beim Menschen annehmen, häufig unkonsequent. Wir wundern uns nicht, wenn der Sohn eines blonden Vaters und einer blonden Mutter selbst blond ist. Auch darüber wundern wir uns nicht, wenn der Sohn eines blonden Vaters und einer schwarzen Mutter nicht blonde, sondern brünette Haare hat. Wenn aber der Sohn eines talentierten Vaters und einer beschränkten Mutter kein Talent ist, sondern zwischen beiden steht, dann hören wir gleich die Behauptung, daß man daraus deutlich ersehen könne, daß das Talent überhaupt nicht vererbbar sei, obwohl zahlreiche andere Beobachtungen beweisen, daß die talentierte Anlage unter bestimmten Verhältnissen ebenso vererbbar ist, wie blaue Augen und blonde Haare.

Aber nicht nur, daß die Wirkung der Vermischung der zweielterlichen Keimanlagen zu wenig berücksichtigt wird, es sind auch die Gesetze der Vererbung wegen der Schwierigkeit der Erforschung des genealogischen Zusammenhanges beim Menschen an und für sich sehr in Dunkel gehüllt. Besonders ist dies beim höheren Kulturmenschen der Fall, wo die Blutmischungen der unmittelbaren Vorfahren schon sehr komplizierte sind, ganz abgesehen von den Blutmischungen der früheren Generationen, welche, wie wir ja wissen, hier auch oft in auffallender Weise ein Wort mitzureden haben und die Schwierigkeiten der Vererbungstheorien erst recht erhöhen. Dazu kommt, daß auf keinem Gebiete der Naturwissenschaften heute noch so viele divergente Ansichten herrschen, wie in der Frage der Vererbung. Zweifellos waren es diese großen Schwierigkeiten, welche es erklärlich machen, daß das an und für sich für den Menschen interessanteste Thema — das der naturgeschichtlichen Entwicklung seines Talentes und Genies — noch nicht ordentlich in Angriff genommen wurde. Auch ich hätte mich bald von diesen Schwierigkeiten abschrecken lassen, wenn mir nicht zufällig ein guter Rat darüber hinweggeholfen hätte. Gerade als ich etwa vor zehn Jahren angesichts der herrschenden Unklarheit der Ver-

erbungsgesetze an der Möglichkeit, dieses Thema zu bearbeiten, fast verzweifelte, kam ich zufällig mit Prof. Eimer aus Tübingen zusammen. Ich äußerte ihm gegenüber meine Bedenken und ersuchte ihn, mir seine Ansicht hierüber zu sagen. Seine Ansicht lautete beiläufig folgendermaßen: „Der Streit über die Vererbungsgesetze und die Unsicherheit, die auf diesem Gebiete herrscht, braucht Sie von der Bearbeitung dieses Themas nicht abzuschrecken. Nichts erschwert überhaupt mehr den Fortschritt auf diesem Gebiete, als der einseitige Standpunkt, den viele Forscher in der Vererbungsfrage einnehmen.

„Wenn man bedenkt, wie sehr die Natur hier seit einer unendlichen Reihe von Jahrtausenden an der Arbeit ist, und nirgends so mit einem fast undurchdringlichen Geheimnis sich umgeben hat, so muß man es einen Übermut nennen, ihr zuzumuten, daß sie gerade auf diesem Gebiete einseitig sein solle, wo wir sie sonst überall auf einer so kolossalen Tendenz zur Variation ertappen. Schon diese große Neigung der Natur zum Variieren, welche sich auf allen Gebieten zeigt, sollte uns also vorsichtig machen in der Annahme des Glaubens, daß die Natur in dieser wichtigsten aller Fragen nur einen einzigen Weg gegangen sei. Ich bin überzeugt, daß sowohl Lamark, Darwin, Weißmann etc. in einer gewissen Hinsicht alle Recht haben, aber darin haben sie ganz sicher alle Unrecht, wenn sie glauben, daß ihre Theorie der einzige Weg ist, auf dem die Natur so großartige Erfolge bezüglich der Vererbung erzielt hat. Dabei soll man aber immer an Lessings Wort sich erinnern, wenn er sagt, daß gerade in spekulativen Dingen die erste und älteste Meinung selten ganz im Irrtum ist, weil der gesunde Menschenverstand hier mehr instinktiv darauf verfiel. Erst durch die spätere Reflexion beginnt gewöhnlich die Abirrung stärker zu werden. So ist auch die Ansicht Lamark's sicher nicht unrichtig; unrichtig wäre sie nur dann, wenn man behaupten würde, daß die Natur nur diesen und keinen anderen Weg, der Vererbung kenne. Vorderhand ist es sicher das beste, an keine dieser zahlreichen Vererbungstheorien sklavisch sich zu binden und anzunehmen, daß jede ein Körnchen Wahrheit enthalte. Gerade in dieser Frage muß man die „Glaubensfreiheit“ sich vorderhand noch wahren und keine Dogmen und

keine Unfehlbarkeit ex Kathedra sich gefallen lassen, weil es ganz sicher ist, daß dieser geheimnisvolle Schacht auch in hundert Jahren noch nicht annähernd ausgeschöpft sein wird."

An dieser Ansicht Eimers habe ich auch bei dieser Arbeit festgehalten. Ich bin durch die jahrelange Beschäftigung mit der Vererbungsfrage, die ja gerade in der Züchtung des Talentes und Genies eine so wichtige Rolle spielt, zur Überzeugung gekommen, daß Eimer vollkommen recht hat und daß auch hier viele Wege nach Rom führen.

Daß die talentierte Anlage vererbbar sei, hat man durch das ganze Altertum und Mittelalter bis heute als zweifellos angenommen.

Erst der neuesten Zeit war es vorbehalten, eine Vererbung bei der Züchtung des Talentes und Genies zu leugnen, trotzdem wir heute diesbezüglich in der Lage sind, ein viel größeres Beobachtungsgebiet zu überblicken. In einem Werke, welches sich fast ausschließlich mit der Kritik der Talente und Genies des neunzehnten Jahrhunderts beschäftigt, lesen wir folgendes:

„Weder Talent noch ethische Eigenschaften vererben sich vollends jede Genialität schneit wie ein Mädchen aus der Fremde mitten in die Gewöhnlichkeiten physischer Erbschaften hinein ..... Was das Individuum ist, verdankt es im tiefsten Grunde nur sich selber, dem Karmazwange seiner Präexistenz."[1]) Die Leugnung einer Vererbung beim Talente und Genie hängt natürlich innig zusammen mit der Frage von der Vererbung erworbener Charaktere, worüber gerade heute die Meinungen so different sind. Man nimmt jetzt meist eine korrelative Vererbung auf Grund adäquater Abänderungen an und es herrscht dabei die Ansicht vor, daß nicht der erworbene Charakter an sich als vielmehr die Fähigkeit, diesen Charakter rascher wieder zu erwerben, übertragen wird. Diese sogenannte Vererbung der besseren Gangbarkeit gewisser motorischer und sensibler Nervenbahnen so z. B. speziell der Nerven der Hand und der Sinnesorgane, also jener Eigenschaft, welche wir die angeborene „Geschicklichkeit" oder angeborene talentierte Anlage nennen, stelle ich mir folgendermaßen vor. Der ganze Organismus des Menschen

[1]) Bleibtreu, Die Vertreter des Jahrhunderts, III. S. 45. Zur Aufklärung diene, daß Bleibtreu ein Anhänger der indischen Geheimlehre (Blavatzky) ist und als solcher an eine Wiedergeburt glaubt.

unterliegt, wie wir heute annehmen, in 7—10 Jahren einer totalen Neuschaffung und wir können bei der Annahme einer Lebensdauer von 60 Jahren sagen, daß der Organismus und seine Zellen auf dem Wege der engsten Inzucht — durch Sprossung oder Teilung — sechs bis siebenmal in der Zeitdauer eines menschlichen Lebens sich erneuert. Hier wird nun, da wir annehmen müssen, daß jede Nervenzelle ihre Charaktere besitzt, die Wirkung der engeren Inzucht geradeso zur Geltung kommen, wie überall und jede Generationsreihe des Nervensystems wird unter der Einwirkung der fortwährenden Übung und der Korrelation sich ebenso verändern, wie dies ja jede einzeln lebende Protoplasmazelle tun muß. Wir haben also in jeder Generationsreihe von 7 Jahren einen scheinbar gleichen, aber in seinen innersten Bestandteilen — den Zellen — doch etwas veränderten Organismus vor uns, der wie jeder Organismus das Bestreben und die Fähigkeit besitzt, wieder gleiches oder ihm ähnliches hervorzubringen und seine Veränderungen auf korrelativem Wege auch auf seine Keimzellen zu übertragen. Im Verlaufe der Zellengenerationen muß hier infolge der engsten Inzucht bald eine Fixierung der neu erworbenen Charaktere jeder Zelle eintreten, wie wir dies als Folge engster Inzucht überall beobachten.

Daß die Erwerbung neuer Charaktere bei der Vererbung nicht so konstant zum Vorschein kommt, wie man das nach obiger Ansicht annehmen müßte, liegt in der zweielterlichen Vererbung und der Störung, welche dadurch immer bei der Ausgleichung dieser zwei doch stets mehr oder weniger verschiedenen Faktoren eintreten muß. Wo beide Eltern aus einer Inzuchtkaste stammen, wo also auch die Lebensbedingungen der Zellen sehr ähnliche waren, wird das Resultat bezüglich der Vererbung solcher erworbener Zellencharaktere immer ein auffallend sicheres sein. Dagegen schließt das Blutchaos jede Sicherheit auf Vererbung erworbener Charakteranlagen aus.

Séailles erklärt die bessere Gangbarkeit der motorischen Bahnen durch das Gedächtnis der Zellen: „Es gibt auch ein Gedächtnis für Bewegungen. Das Gedächtnis ist nicht nur ein Gesetz der Intelligenz, es ist auch ein Gesetz des Lebens. Ebensowenig wie die Empfindung vergeht die Bewegung ganz

spurlos, es bleibt stets etwas von ihr zurück. Der Wille bewegt die Muskeln nicht unmittelbar; er weiß nichts von ihrer Anzahl, ihrer genauen Lage, ihrer Befestigung, ihrem Zusammenhang; es ist ihm unbekannt, wieviele von ihnen zusammenwirken und in welchem Maße sie in Mitleidenschaft gezogen werden, um die Bewegungen zu erzeugen, die er befiehlt. Er gibt das Ziel an; dieses Ziel aber wird erreicht durch einen Mechanismus, den er nicht kennt. Aber dieser Mechanismus ist sozusagen aus zahlreichen Teilen zusammengesetzt, welche alle einander angepaßt sein müssen; wenn man eine komplizierte Handlung zum erstenmal will, kann man die elementaren Bewegungen, auf deren Zusammenwirken sie beruht, nicht ohne weiteres aneinanderreihen. Erst nach längerem, unsicherem Bemühen und nach wiederholtem Fehlschlagen findet man jenes Zusammenwirken heraus, man bemüht sich alsdann, es wieder zu finden und nach und nach findet man es leichter und infolge fortgesetzter Übung scheint schließlich die Handlung ganz von selbst vor sich zu gehen. Hierin liegt eben der Akt des Gedächtnisses für die Bewegungen resp. des Gefühles für dieselben. Die ausgeführten Bewegungen bringen Veränderungen hervor im Organismus, in den Nervenzentren und Leitungen, sie graben sich dort ein, ordnen sich, dauern fort und vererben sich, wenn diese Übungen und Veränderungen im Verlaufe von Generationen fortwährend stattfinden, in immer höherem Grade. Ein Rückenmark und ein Gehirn, welches nicht diese Retentionsfähigkeit besäße, wäre, wie Maudsley sagt, ein idiotisches bildungsunfähiges. Die Bewegungen, welche durch ein nervöses Zentrum veranlaßt oder ausgeführt werden, lassen also wie die Gedanken ihre entsprechenden Residuen zurück, welche, insofern die Bewegungen häufig wiederholt werden, sich so fest in der Struktur des Organismus anordnen, daß die ihnen korrespondierenden Bewegungen automatisch sich vollziehen können. Es liegt infolgedessen zwischen dem willkürlichen Anstoß und der Handlung ein Gebiet, welches die Bewegungsresiduen umfaßt, die das unmittelbare Agens der Bewegungen darstellen, ein Gebiet abstrakter, latenter oder potentieller Bewegungen. Alles, was der Organismus aber im Verlaufe einer oder mehrerer Generationen für das Gedächtnis des Unterbewußtseins, für die

Erbschaftsmasse der Gefühle erwirbt und dort fixiert, ist auch vererbbar.“ [1])

Noch klarer und verständlicher spricht sich über diesen psychologisch biologischen Vorgang Ratzenhofer aus: „Wir erkennen, daß die erworbenen Eigenschaften des primitivsten Organismus stofflich hinterlegte Erfahrungen sind, wodurch derselbe seinem Abkömmling bereits reifere Anlagen überträgt, als er selber hatte. Der Abkömmling der zweiten Generation besitzt daher bereits die Anlagen seiner Art mehr der erworbenen Eigenschaften der ersten und zweiten Generation. Beruht die spätere Generation auf der geschlechtlichen Fortpflanzung, so wird daher ihr Bewußtsein über einen Intellekt verfügen, welcher im Augenblicke seines Erwachens ebenso leer von Erfahrungen ist, wie der Intellekt des zuerst zum Bewußtsein gekommenen Geschöpfes, aber sie hat die Anlage geerbt für die Erfahrungen ihrer Vorfahren normal empfänglicher zu sein als jenes erste Geschöpf. Während in diesem das Bewußtsein frei von jedem Einfluß zur Wirkung kommt, wird es in allen späteren Generationen die Neigung haben, sich den Einflüssen der Erfahrungen den Vorfahren hinzugeben.“ Und bezüglich der Vererbung der Gefühle sagt Ratzenhofer: „Man kann annehmen, daß ursprünglich alle Empfindungen und Willensäußerungen zum Bewußtsein des tierischen Individuums kamen. Erst mit der Mehrzelligkeit vollzieht sich eine Teilung der intellektuellen Arbeit. Jeder Organismus ist in allen seinen Teilen bewußt belebt, welche bewußte Belebtheit mit dem Ursprunge des einfachsten Organismus ihren Anfang nimmt; beim komplizierten Organismus findet diese bewußte Belebtheit in allen seinen Teilen ihre Fortsetzung und das Gesamtbewußtsein waltet als Äußerung seines Intellektes über dem Bewußtsein aller Teile. Daß nun ein Geschöpf Handlungen scheinbar unbewußt vollziehen kann, beruht darauf, daß sein Organismus nicht einfach, sondern kompliziert ist. Gewohnheitsmäßige Handlungen werden von den bewußtlebenden untergeordneten Biophoren (Zellen) ausgeführt ohne im Intellekt des Geschöpfes zum Bewußtsein zu kommen. Jede Komplizierung des Organismus hat also eine Teilung der Bewußtseinsvorgänge zur Folge,

---

[1]) l. c. 125.

um den ganzen Komplex von interessemäßigen Handlungen zu erfüllen. Automatische Handlungen wurzeln daher im Bewußtsein der Nebenorgane, welches das Zentralorgan nur dann anruft, wenn eine Abweichung vom Erfahrungsmäßigen eintritt. Auf diese Weise kann der Bewußtseinsinhalt des Intellektes früherer Generationen nach langer Übung durch Generationen zum Instinkt werden und dasselbe vollzieht sich auch auf dem Gebiete der Gefühle.“[1])

Ähnlich spricht sich Möbius über die Vererbung der Gefühle aus. Er sagt: „Jedes Individuum hat von Geburt aus sowohl einen Artcharakter als einen Individualcharakter. Diese sind im Bewußtsein vertreten als Gefühle. Diese angeborenen Gefühle aber können nichts anderes sein, als die Vorstellungen unserer Vorfahren, denn wir können jedes Gefühl in Vorstellungen übersetzen und beobachten in uns, wie Vorstellungen zu Gefühlen werden können.

„Der Artcharakter ist als der durch ungezählte Generationen und vorwiegende Inzucht fixierte, der viel stärkere und vorherrschende und siegt häufig über den Individualcharakter, wenn dieselben durch äußere Verhältnisse in Widerstreit kommen. Fast stets gibt auch bei unseren bewußten Verstandesoperationen dieser angeborene Art- oder Individualcharakter bei den Entschließungen den letzten Ausschlag.

„Wenn also Schopenhauer z. B. vom Primat des Willens redet und damit hauptsächlich meint, daß unsere Gefühle oft den Sieg über unsere bewußten und zeitweise vernünftigen Überlegungen davontragen, so heißt das, daß der angeborene Charakter das Destillat aus den anteindividuellen Vorstellungen unserer Ahnen mächtiger sei in uns als die persönliche Erfahrung und das bewußt Logische.“[2])

Es ist anzunehmen, daß Gefühle, welche das inhärente Interesse besonders intensiv und häufig berühren, sicherer und früher in dem Unterbewußtsein hinterlegt und dann vererbt werden. Dieser Instinkt-Schatz bildet bei den Tieren und unkultivierten Menschen den wichtigsten Teil seiner überkommenen Erbschaftsmasse. Der höher kultivierte Mensch verschwendet diesen wichtigen Schatz entweder durch Nicht-

---

[1]) Ratzenhofer, Kritik des Intellektes S. 24.

[2]) Möbius, Über Schopenhauer.

übung oder Unterdrückung und ersetzt ihn sehr häufig ungenügend durch bewußte Vorstellungen und Gedanken. Beim Talente überwiegt nun gewöhnlich bereits der letztere Fall, während das Genie infolge einer günstigen Vererbung und Blutmischung gewöhnlich noch einen größeren Schatz der unbewußten Erbschaftsmasse der Gefühle mitbekommt.

Aus dem Gesagten können wir sehen, daß auch heute die Vererbung gewisser Charaktere beim Talente und Genie im allgemeinen angenommen wird. Es handelt sich hier hauptsächlich um einen Irrtum hinsichtlich des Begriffs. Da das fertige Talent und Genie das Produkt der Vererbung plus Erziehung und Einwirkung des Milieus ist, so kann man eigentlich wirklich sagen, daß das Talent und Genie als solches nicht vererbbar ist, sondern nur die talentierte und geniale Anlage, also die dazu nötigen Charaktere und Gefühle und die Fähigkeit, unter günstigen Verhältnissen der Erziehung und des Milieus sich leichter zu einem Talent und Genie zu entwickeln. Nur diejenigen Charaktere und künstlerischen Anlagen, welche bereits durch die Arbeit der vorausgegangenen Generationen organisch geworden, im Unbewußtsein deponiert und infolge der korrelativen Anpassung aller Zellen auch auf die Keimzellen übergegangen sind, sind also vererbbar. Sie unterliegen aber natürlich stets Veränderungen durch die zweielterliche Vermischung, welche sehr gering sind bei sehr nahestehenden Inzuchtindividuen derselben Nation und Rasse, dagegen immer größer werden, je weiter die Eltern und damit ihre nationalen und Rassen-Charaktere voneinander differieren.

Die Wichtigkeit und ausschlaggebende Arbeit der Vorfahren für alle menschlichen Anlagen und Charaktere können wir am besten an einer unserer ältesten Kunstfertigkeiten, an unserer Sprachfähigkeit beobachten. Was hier infolge einer kolossalen Arbeit unzähliger Generationen auf das einzelne Individuum vererbt wird, ist nichts anderes, als eine bessere Gangbarkeit der Nerven und Muskelbahnen derjenigen Organe, welche zur Hervorbringung von Lauten sich eignen und der die Phonetik bestimmenden Gehörnerven. Und zwar können wir auch hier sehr große Variationen in dieser Erbschaftsmasse beobachten. Die Muttersprache bleibt immer diejenige, welche am leichtesten und schnellsten vom Kinde erlernt wird, weil

hier die Gangbarkeit der zugehörigen Nervenzentra die beste, die Leitungsbahnen am ausgefahrensten sind. Dann folgen jene Sprachen, welche in ihren Wurzeln und Formen ähnlich, wo also Nationen- oder Rassenverwandtschaft vorhanden ist. Wir können ferner die Beobachtung machen, daß Menschen, welche aus Gegenden stammen, wo seit einer unendlichen Reihe von Generationen immer dieselbe Sprache gesprochen wurde und engste Inzucht herrscht (wie z. B. im Hochgebirge), sehr wenig Sprachtalent haben. Während die Menschen aus Gegenden, die vielen Völker-Vermischungen und damit Sprachänderungen ausgesetzt waren, auch viel leichter andere Sprachen lernen. Sehr charakteristisch ist hierfür der heutige Jude. Dessen Vorfahren waren infolge ihrer Zerstreuung und fortwährenden Änderung ihres Wohnortes unter den verschiedensten Nationen und Rassen gezwungen, ihre Sprachwerkzeuge und diesbezüglichen Nervenbahnen den verschiedensten Anforderungen anzupassen. Auch ist bei vorwiegender Inzucht doch viel fremdes Blut in das Volk eingedrungen. Dadurch ist der Jude heute sehr befähigt, alle Sprachen der kultivierten Welt leicht zu erlernen, da er die hierzu nötige bessere Gangbarkeit und Anpassungsfähigkeit seiner Sprachwerkzeuge und Nervenbahnen ererbt erhält. Da aber der Jude seine semitische Sprache nie ganz aufgegeben und die dieselbe bestimmende Phonetik eine von arischen Sprachen sehr verschiedene und bei der vorwiegenden lange dauernden Inzucht auch sehr fest fixierte ist, so bringt sich diese in der Rasse liegende und damit vererbte Eigenschaft doch immer wieder zur Geltung und es spricht daher der Jude jede andere Sprache mit einer eigenen Art, an deren Phonetik die Verschiedenheit seiner Rassenanlage zu erkennen ist.

Dasselbe was von der Vererbbarkeit der besseren Gangbarkeit gewisser motorischer Nervenbahnen und Zentren gilt, müssen wir auch für die sensiblen Bahnen und Zentren und das damit zusammenhängende Vorstellungsvermögen annehmen. Aber auch hier wird nicht die Vorstellung vererbt, sondern die Fähigkeit, eine bestimmte Vorstellung bei bestimmten Eindrücken rasch wieder zu erwerben. So hat das Kind keine ererbte Vorstellung, daß in der Mutterbrust Milch resp. Nahrung sich befindet. Aber der Eindruck, den die Brustwarze auf die sensitiven und motorischen Nervenendigungen der Lippen und

der Zunge macht, löst instinktiv die Saugbewegung aus. Daß es anfangs nicht einmal der Erfolg des Saugens ist, welcher die Vorstellung unterstützt, zeigt sich dadurch, daß das Kind erfolglos ebenso unermüdlich an einem Finger oder einem Kautschukstoppel saugt und lange braucht, bis es diesbezüglich zu einer richtigen Vorstellung kommt.

Man kann diese Art der Vererbung der besseren Gangbarkeit der motorischen und sensiblen Nervenbahnen und Vorstellungszentren der Vererbung der Krankheiten vergleichen, wo auch weniger die Krankheiten selbst als vielmehr die Disposition vererbt wird, dieselbe Krankheit leichter wieder zu bekommen. Auch Hirth hat in seiner Kunstphysiologie diese Ansicht über die Vererbung der talentierten Anlage ausgesprochen. Er hat aber dabei noch auf den sehr wichtigen Umstand aufmerksam gemacht, daß bei diesem biologischen Prozeß, wie bei der Vererbung anderer Charaktere, auch eine Vererbung nach den verschiedenen Lebensaltern anzunehmen ist. Diese Hypothese erscheint mir für die Erklärung vieler rätselhafter Erscheinungen in der Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies von großer Bedeutung und muß besonders bei der Vererbung gewisser nationaler und Rassen-Charakteranlagen stets im Auge behalten werden. Hirth sagt: „Indessen deutet der ganze Verlauf der menschlichen Entwicklung wohl viel mehr auf allgemeine Vererbungen der nervösen Kräfte und ihrer gegenseitigen Beziehungen, so daß wir die (unbewußte) Erinnerung an frühere Generationen eher zu suchen haben in dem Grade der Energie und Lebendigkeit der Gehirnfunktionen überhaupt; in den allgemeinen Richtungen der Mnemotechnik; in dem Verhältnis der nur wiedererkennbaren zu den frei reproduzierbaren Erinnerungen; in der Kraft, willkommene Erinnerungen rasch hervorzurufen, störende dagegen zurückzudrängen („Geistesgegenwart“); in der mnemotechnischen Verbindung der verschiedenen Sinnesgebiete; in der Art und Weise, wie die einfachen und die kombinierten Sammelbilder der Erinnerung sich krystallisieren; namentlich aber in der Organisation der Ausführungsgedächtnisse und in allen Tätigkeiten, bei denen die motorischen und Muskelreflexe eine größere Rolle spielen. Es sind überhaupt, wenn ich mich dieses vagen Ausdrucks bedienen darf, die

Dispositionen, welche vererbt werden; sie sind der fruchtbare Boden für die entsprechenden Erwerbungen. Wer irgend welche Gedächtniserwerbung mit angeborner spezieller, starker Disposition unternimmt, befindet sich etwa in der Lage desjenigen, der eine ihm in früher Jugend geläufig gewesene, dann aber vollkommen „verlernte“ Sprache in späterem Alter „wiedererlernt“; so ist auch beim angeborenen Talent gewissermaßen alles nur ein Wiederlernen. Nur müssen wir uns mit dem Gedanken vertraut machen, daß die Vererbungen nicht etwa mit der Geburt ihren Abschluß erreichen, sondern zum großen, vielleicht zum größeren Teile erst in späteren Lebensaltern zutage treten. Unter diesem Gesichtspunkte gewinnt die Frage eine große Mannigfaltigkeit. Von den ersten Sprechversuchen bis zum späten Lebensabend beobachten wir das wechselnde Hervorbrechen und den Verfall ererbter Gefühle.“

Aber nicht nur auf dem Gebiete der Gangbarkeit der motorischen und sensiblen Bahnen wird durch fleißige Übung die ererbte, talentierte Anlage gesteigert und vererbt, eine noch viel wichtigere Folge davon ist von v. Hartmann hervorgehoben worden, es ist dies die Möglichkeit der beschleunigteren Abkürzung der Ideenassoziation, deren Resultat Lazarus die Verdichtung des Denkens genannt hat. Am frappantesten ist die Erscheinung der abgekürzten Ideenassoziation in solchen Fällen, wo man sich der Zeit vor erlangter Übung nicht mehr bewußt ist und wo dann in der Regel schon ererbte Dispositionen zugrunde liegen, welche der Übung nur das Nachmeißeln überließen und dadurch die Periode der Unbeholfenheit sehr abkürzten.

Diese ererbte Fähigkeit der schnelleren Ideenassoziation und besseren Gangbarkeit der Nervenbahnen auf allen intellektuellen Gebieten kommt bei den aus solchen talentierten Familien stammenden Individuen meistens in der Jugend schon sehr auffallend zur Geltung. Das ist auch der entwicklungsgeschichtliche Grund der Frühreife vieler Talente und Genies, besonders in den sekundären Künsten, es ist die Anlage, welche man in den primären Künsten, besonders den politischen, „den Vorzug einer guten Geburt“ genannt hat. Diese Erbschaftsmasse ist es besonders, welche neben dem Einfluß der Erziehung und des Milieus dem jungen Talente und Genie die

spielende Überwindung der großen Schwierigkeiten, wie sie ja auf allen technischen Gebieten und mit jedem Anfange des künstlerischen Strebens verbunden sind, ermöglicht.

Ist die bessere Gangbarkeit gewisser Gefühle und der damit verbundenen Vorstellungen eine bereits durch viele Generationen geübte und übertragene, so kann dies den Eindruck einer wirklich vererbten Vorstellung hervorrufen, wie dies ja auch häufig angenommen wurde. Die bekannte blinde und taubstumme Amerikanerin Helen Keller sagt über sich selbst: „Es scheint mir, als liege in jedem von uns die Fähigkeit, die Eindrücke und Empfindungen zu verstehen, die das Menschengeschlecht von Anfang an gehabt hat. Jedes Individuum besitzt eine unter der Schwelle des Bewußtseins verborgene Erinnerung an die grünende Erde (!) und die murmelnden Gewässer und weder Blindheit noch Taubheit kann es dieser von vergangenen Generationen her überkommenen Gabe berauben. Diese ererbte Fähigkeit ist eine Art sechsten Sinnes — ein Seelensinn, der zugleich sieht, hört und fühlt.“

Diese Äußerung wäre nun sehr wichtig, wenn Helen Keller ein von Geburt aus blindes und taubes Kind gewesen wäre. So ist sie aber erst nach dem ersten Lebensjahre erblindet und ihr Unbewußtes hat also bereits Gehörs- und Gesichtseindrücke erhalten, die ihr zwar nicht zum wirklichen Bewußtsein gekommen, aber später den Eindruck hervorrufen konnten, den Helen Keller hier beschreibt.

Auch Goethe scheint solche angeborene Vorstellungen besonders für das Genie anzunehmen, indem er dabei von Antizipation gewisser Gefühls-Vorstellungen spricht. Er sagt: „Die Region der Liebe, des Hasses, der Hoffnung, der Verzweiflung und wie die Zustände und Leidenschaften der Seele heißen, ist dem Dichter angeboren und ihre Darstellung gelingt ihm, ohne daß er darüber viele Erfahrung hat.“

Was die Wiedervererbung der genialen Anlage betrifft, so wirken hier so viele störende und hemmende Faktoren ein, daß die Vererbung derselben, wie wir im ersten Bande gesehen haben, zu den größten Seltenheiten gehört. Ganz abgesehen von der viel größeren Empfindlichkeit dieser extremen Züchtung in bezug auf alle möglichen Kombinationen der zweielterlichen Vermischung haben wir es bereits häufig mit so disharmonischen

und auf die Spitze getriebenen Charakteranlagen zu tun, daß dadurch allein schon die Tendenz hervorgerufen wird, in der Deszendenz in den Kontrast umzuschlagen. Auch das Pathologische spielt hier eine stark störende Rolle und wir können daher besonders in Degenerationszeiten beim Talent sowohl als beim Genie von einer Vererbung noch seltener reden. Es kommt im Gegenteil in solchen Zeiten fast immer ein auffallender Abfall in der Zuchthöhe bei der Deszendenz vor.

3.

Über den Einfluſs der Blutmischung auf die feinere Charakterzucht in talentierten und genialen Familien.

Bekanntermaßen wurden von Buckle und Taine betreffs der Entwicklung der menschlichen Kultur der Einfluß des Klimas, das landschaftliche Milieu und die verschiedene Art und Weise des Kampfes ums Dasein als die wichtigsten Faktoren hingestellt. Es ist zweifellos, daß diese Faktoren auch in der Züchtung der menschlichen Charaktere, wie wir sehen können, eine grundlegende Rolle spielen und besonders für die Züchtung der unterscheidenden Charaktere der großen Menschenrassen in den prähistorischen Zeiten sehr wichtige auslesende und züchtende Kräfte waren. Aber daneben können wir beobachten, daß schon sehr frühzeitig der Blutfaktor, d. h. die Wirkung der Inzucht und Vermischung der Familien, Stämme und Völker, anfängt tätig zu sein. Schon auf der Stufe der Halbkultur, noch mehr aber bei der Erringung der Vollkultur sehen wir, wie die erstgenannten Faktoren bei der Charakterzucht immer mehr in den Hintergrund treten und die Blutmischungsverhältnisse der Kasten, Stämme und Völker und ihre charakterzüchtende Wirkung an die erste Stelle rücken. Es verhält sich beim Kulturmenschen hier geradeso, wie bei der Zucht der Charaktere seiner Haustiere. Ihre gröberen Rassencharaktere hängen offenkundig vorwiegend mit den Einflüssen des Klimas, der Nahrung, des verschiedenen Kampfes ums Dasein zusammen und variieren auch stets unter dem Einfluß dieser Faktoren. Zur Hochzucht gewisser feinerer

vom Menschen angestrebter Charaktere aber muß stets der Blutfaktor, also engere Inzucht zwischen auserlesenen Individuen bei gelegentlicher Kreuzung der Individuen in Wirksamkeit treten.

Der größte Nutzen, den der heutige Kulturmensch von den Fortschritten der Naturwissenschaften seit Kopernikus gehabt hat, ist zweiffellos der, daß über sein Verhältnis zur Natur heute größere Klarheit herrscht und der Mensch seine früheren hochmütigen Ansichten gegenüber der Natur und deren Gesetzen immer mehr aufzugeben gezwungen ist. Seitdem der Mensch den Weg der Kultur beschritten und gelernt hat, die Kräfte der Natur in seinem Interesse zu verwenden und auszubeuten, hat sich bei ihm frühzeitig schon der Wahn gebildet, daß er dadurch der Herrscher der Natur geworden sei. Dieser Wahn war in jenen Zeiten, wo die Kenntnisse der Natur und ihrer Gesetze noch sehr mangelhaft waren, etwas sehr natürliches; er wurde noch häufig durch religiöse Anschauungen bestärkt, wie dies z. B. in der biblischen Schöpfungssage geschieht, wo der Mensch auch noch offiziell von Seite der Gottheit zum „Herrn der ganzen Schöpfung“ ernannt wurde (Moses I, 1, 26). Dieser Gedanke ist dem Kulturmenschen so lieb geworden, daß er selbst heute, wo doch die bessere Erkenntnis des Kosmos und des Verhältnisses vom Menschen zu den ungeheuren Kräften des Kosmos ihm auf Schritt und Tritt Bescheidenheit predigt, nicht ganz davon lassen kann. Obwohl uns die Kenntnis der Natur gelehrt hat, daß, wenn der Mensch seine Fesseln, mit denen er an den Planeten gebunden ist, etwas erweitert, er damit noch lange nicht frei und Herr geworden ist und nur einem gefangenen Vogel gleicht, der aus einem engen Käfig in einen größeren Vogelbauer versetzt wurde, so gibt doch jede neue Erfindung ihm wieder eine Gelegenheit, sich damit zu brüsten, wie herrlich weit es der Mensch doch heute in der „Herrschaft über die Natur“ gebracht hat. In dieser falschen Auffassung seines Verhältnisses zur Natur liegt aber für den Kulturmenschen eine große Gefahr. Dadurch wurde er nämlich von jeher in der Meinung bestärkt, daß er als absoluter Herrscher der Natur auch bezüglich seiner Lebensführung und Charakterzucht außerhalb der Naturgesetze stehe.

Die daraus resultierende fortwährende Auflehnung gegen die natürlichen Instinkte und die Nichtbeachtung ihrer Mahnung, wodurch sich eben der Kulturmensch von dem Naturmenschen und den Tieren nicht zu seinem Vorteil unterscheidet, ist seine eigentliche Erbsünde, wodurch er auch immer wieder zur Strafe aus dem Paradiese der Gesundheit und des Behagens hinausgeworfen wird. Am meisten ist diese Erbsünde auf dem wichtigsten Gebiete, nämlich auf dem Gebiete der Fortpflanzung zur Geltung gekommen und deshalb ist auch hier die Strafe der Natur am auffallendsten und folgenreichsten. Denn hier wird die Sünde gegen das eherne Gesetz der Natur nicht nur am fehlenden Individuum oder der Familie bestraft, sondern hier treffen die Folgen der Willkür den Stamm, die Nation, die Rasse. Wie gefährlich für die menschliche Charakterzucht die Planlosigkeit und Willkür auf dem Gebiete der geschlechtlichen Zuchtwahl ist, haben schon die alten Griechen eingesehen, und ohne daß sie wissenschaftlich in die Gesetze der Vererbung näher eingeweiht gewesen wären, haben sie doch in ihren gesunden Zeiten rein auf empirischer Beobachtung fußend naturgemäßer gedacht und gehandelt. Plutarch läßt bereits Lykurg sagen: „Weibliche Hunde und Pferde bringe man mit den ausgesuchten männlichen Tieren zusammen; man suche durch Gefälligkeiten oder um Geld die Erlaubnis dazu von ihren Herren zu erhalten. Dagegen die Weiber sperre man häufig ein wie Gefangene und verlange, daß sie nur von ihren Männern gebären sollen, auch wenn diese geistesschwache, abgelebte und kränkliche Menschen seien! Als ob nicht der Besitzer oder Erzieher der erste wäre, gegen den sich die Schlechtigkeit des Kindes kehren würde, gerade wie ihm ja auch die Tauglichkeit zuerst zu Nutzen komme, wenn das Kind von guter Abstammung sei.“ Diesen natürlichen Ansichten entsprechend hat Lykurg auch die Gesetzgebung in Sparta eingerichtet und zum Zweck der Erhaltung der nationalen Charaktere festgesetzt, daß jede ungünstige, fremde Blutmischung abgehalten und jedes schwächliche Kind ausgesetzt werde. Vor allem ging aber sein Streben dahin, daß bei der geschlechtlichen Zuchtwahl vorwiegend nur körperliche und geistige Faktoren und nicht der Reichtum das allein ausschlaggebende Moment bildeten. Auf diese Weise ist es auch zu erklären, daß das

spartanische Volk bis zu seinem Untergang seine bekannten hervorragenden, nationalen Charaktere sich erhielt und nicht, wie die übrigen Griechenstämme, an der Degeneration und Charakterlosigkeit der oberen Kasten, sondern wie Aristoteles besonders hervorhebt, „nur an der geringen Zahl seiner Bürger zugrunde ging“. Dagegen sehen wir bei den übrigen Griechenstämmen, besonders den Athenern, daß die anfangs guten alten Sitten bei der Charakterzüchtung später immer mehr in Verfall kamen und daß durch zuchtlose Mischung mit dem Blute aller möglichen Stämme und Nationen, durch fortwährende Aufnahme fremder Sklaven und Metoiken in den Bürgerstand, und vor allem durch die Erhebung des Besitzes zum maßgebenden Faktor bei der geschlechtlichen Zuchtwahl die Degeneration der nationalen Charaktere angebahnt und infolgedessen die Charakterlosigkeit immer mehr herrschend wurde.

Wie jeder Pflanzen- und Tierzüchter weiß, bedürfen besonders die feinsten Zuchtresultate der größten Vorsicht und Aufmerksamkeit bei der geschlechtlichen Zuchtwahl und kommen gerade hier ungünstige Mischungen in auffallender Weise zur Geltung. Das ist auch bei der feinsten Blüte der menschlichen Charakterzucht, der sogenannten talentierten und genialen Anlage, der Fall. Wir haben im ersten Band konstatiert, daß die talentierte Anlage gewöhnlich das Produkt der engeren Inzucht mehrerer unmittelbar vorausgegangener Generationen ist, dagegen die geniale Anlage meistens dann zum Vorschein kommt, wenn neben der talentierten Anlage von einer oder der anderen elterlichen Seite eine günstige Mischung in der Ahnenreihe der unmittelbar vorausgegangenen Generationen stattgefunden hat. Engere Inzucht und günstige Vermischung sind daher die wichtigsten Faktoren in der Züchtung der talentierten und genialen Anlage und bilden neben der Wirkung der Erziehung und des Milieus die Grundlagen jeder höheren, feineren menschlichen Charakterzucht. Als sehr schädlich hingegen haben wir in dieser Beziehung die zuchtlose, durch mehrere Generationen dauernde Vermischung von Blut der verschiedensten Charaktere befunden, also das, was wir das Blutchaos nennen.

Es muß aber hier daran erinnert werden, daß engere Inzucht und Vermischung je nach den Umständen, unter welchen sie zur Anwendung kommen, sowohl günstig als auch ungünstig

auf die Züchtung der Charaktere wirken können. In gesunden Zeiten wirkt z. B. die engere Inzucht in einem kleinen Kreis von Familien immer für die Charakterzucht günstig, während in Fällen, wo bereits degenerative Prozesse in solchen Familien auftreten, die engere Inzucht das Gegenteil hervorbringt und die Degeneration der Charaktere verstärkt.

Es ist also notwendig bei der Beurteilung der Wirkung der Inzucht und Vermischung auf die feinere Charakterzucht einer Familie, einer Kaste immer auch den somatischen Zustand derselben in Betracht zu ziehen und nie zu vergessen, daß besonders die engere Inzucht je nach diesem Zustand ein sehr zweischneidiges Mittel in der Charakterzucht sein kann.

Wenn wir annehmen, daß in der Entwicklung der organischen Welt bis zum Menschen herauf, besonders aber in der Züchtung der feineren, höheren Charaktere des Intellektes ein aufsteigendes Gesetz herrscht, so konnte die Natur dies neben der Wirkung der natürlichen Auslese nur auf dem Wege der engeren Inzucht erreichen. Am besten kann man das bei den mit besonders hochgezüchteten Charakteren begabten Tieren, den Bienen und Ameisen sehen, wo überall engere Inzucht herrscht. Da das Prinzip der Inzucht das Prinzip jeder Aristokratie ist, so hat Schopenhauer recht, wenn er von einer „Aristokratie der Natur" spricht. Man hat auch von jeher von einer Geistes-Aristokratie gesprochen und also damit indirekt immer zugegeben, daß zur feineren Charakterzucht geistig hervorragender Männer in der Regel ebenso wie bei der Geburts-Aristokratie die Vorzucht in einem kleineren Kreise höher gebildeter Familien, also eine engere Inzucht durch mehrere Generationen notwendig ist. Wenn es auch unzweifelhaft ist, daß die geringeren Grade des menschlichen Talentes und die dazu nötigen Charaktere direkt durch Erziehung, Fleiß und zähe Beharrlichkeit aus dem Bauernstande heraus gezüchtet werden können, so lehrt uns doch die Beobachtung, daß die feineren Charaktere und höheren Grade des Talentes immer einer längeren Vorzucht in den engeren Inzuchtkasten des Mittelstandes und der oberen Kasten bedürfen.

Mit dieser Beobachtung, welche der Mensch stets machen konnte, hing im Altertum und besonders in den ersten, so

schwierigen Anfängen des Kulturlebens die Bildung engerer Inzuchtherde, also der Stände, Kasten, Innungen und Zünfte zusammen. Es ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen, daß man jetzt, wo uns die Resultate der naturwissenschaftlichen Forschungen und der Experimente der Pflanzen- und Tierzüchter den Nutzen engerer Inzucht für die Hochzucht feinerer Charaktervarietäten ad oculos demonstrieren, meint, aller Ständebildung und aller Gesetze bei der Züchtung der menschlichen Charaktere entbehren zu können und nur mit den Wirkungen des Milieus und der Erziehung sein Auslangen zu finden. Auch daran ist wieder jener gefährliche Glaube schuld, daß wir auch bei unserer Charakterzucht außerhalb der Gesetze stehen, welche im ganzen Tierreich Geltung haben.

Die naturgeschichtliche Nützlichkeit der Ständebildung für die Hochzucht der Charaktere hat schon Ammon hervorgehoben. Er sagt:

1. Die Ständebildung beschränkt die Panmixie und bewirkt die viel häufigere Erzeugung hochbegabter Individuen, stellt also die natürliche Züchtung dar;
2. Absonderung der Kinder der bevorzugten Stände von der großen Masse ermöglicht eine sorgfältigere Erziehung;
3. die bessere Ernährung und die sorglosere Lebensweise der den bevorzugteren Ständen angehörigen Individuen wirken steigernd auf die Tätigkeit der höheren Seelenanlagen;
4. die günstigeren Lebensbedingungen der höheren Stände spornen die Angehörigen der unteren Stände an, ihre besten Kräfte im Wettbetrieb einzusetzen, um dieser günstigeren Bedingungen teilhaftig zu werden.

Die wichtigsten Grundlagen des Kulturlebens eines Volksstammes sind im Anfange der Krieg, als Mittel der Erhaltung des Stammes im Kampfe ums Dasein, das Recht, als Grundlage einer natürlichen Horden- und Stammesverfassung und die nationale Religion, als wichtigstes geistiges Bindemittel der einzelnen Mitglieder des Stammes. Bei allen Völkerstämmen sämtlicher Kulturrassen sehen wir, daß die für diese Gebiete nötigen Charaktere und Gefühle stets in engeren Inzuchtkasten gezüchtet und in diesen Künsten auch darum die ersten

talentierten und genialen Familien zum Vorschein gekommen sind. Es sind dies die ersten Königs- und Fürstenfamilien, die ersten Adels-, Krieger- und Priesterkasten. Der sichtliche Erfolg dieser Kastenbildung für die Hochzucht der Charaktere in den noch gesunden Zeiten der Völker macht es uns auch begreiflich, daß darum in jenen Zeiten das höhergezüchtete Inzuchtblut solcher Familien beim Volke in so hohem Ansehen stand. Auch die Wichtigkeit, welche man bei allen alten Kulturvölkern dem Ahnenkultus und den Stammbäumen beigemessen hat, hängt offenbar mit der Vererbung gewisser besonders hochgezüchteter und darum geachteter Charaktere zusammen und ist darin auch entwicklungsgeschichtlich begründet.

Aber nicht nur für die feinere Zucht der Charaktere in den oberen Kasten sehen wir im Altertum und Mittelalter das Inzuchtprinzip überall im Ansehen und in Übung, auch im Mittelstande und ganz besonders für jene Handwerke, welche stets die Grundlage für die bildenden Künste gebildet haben, spielt es eine große Rolle. Die Notwendigkeit der Vererbung, der besseren Gangbarkeit gewisser motorischer und sensibler Nervenbahnen erzwang hier von selbst die zunft- und kastenmäßige Züchtungsmethode der künstlerischen Charaktere in ihren schwierigen Anfängen. Alle technischen Talente und Genies in allen Künsten und Wissenschaften sehen wir von jeher fast bis in die neueste Zeit hinein aus solchen Zünften, Innungen und Kasten, welche das Inzuchtprinzip in einem kleinen Kreise von Familien hochhielten, hervorgehen. Das Ergreifen des gleichen Handwerks und das Heiraten innerhalb des gleichen Berufes war wenigstens für einen Sohn im Altertum sowohl als im Mittelalter in diesen Kreisen die Regel. So schreibt Herodot (VI, 10): „In folgendem stimmen die Lakedämonier sogar mit den Ägyptern überein. Ihre Herolde, Flötenspieler und Köche nehmen stets das Gewerbe des Vaters auf, und eines Flötenspielers Sohn wird Flötenspieler usw." Auch Platon hebt die in solchen zahlreichen Inzuchtherden gezüchteten und vererbbaren verschiedenen Beanlagungen hervor. Er sagt (Staat, II, 11): „Ich erwäge selbst, daß nicht einer dem anderen besonders ähnlich geboren sei, sondern von verschiedener angeborener Beschaffenheit, der eine zur Ausübung dieses, der andere jenes Geschäftes ... Würde wohl ein Einzelner viele Künste besser üben

als einer eine?" Infolge der Inzucht werden einzelne Menschen mit einer Fähigkeit begabt, die sie instand setzt, etwas, was anderen schwierig ist, leicht zu vollbringen. Es ist nun das Geheimnis des Erfolges, diese Anlage zu erkennen und durch Übung und Fleiß auf eine Höhe der Züchtung zu führen, die über das Mittelmaß der Leistung des Durchschnittsmenschen herausragt. Früher in der Zeit der theistischen Auffassung sprach man alle diese höheren Beanlagungen als ein Geschenk der Gottheit an und glaubte, wem der Herr ein höheres Amt verleihe, dem verleihe er eben dazu auch den nötigen Verstand, d. h. die dazu nötigen Charaktere. In der heutigen, mehr naturalistischen Zeit sagt man: „die Natur verleiht solche Gaben". Aber man sollte doch endlich anfangen, auch hier richtig entwicklungsgeschichtlich zu sprechen, nachdem wir wissen, daß jede körperliche und geistige Anlage, jeder besonders auffallende Charakter stets etwas langsam organisch Gewordenes ist und seine naturgeschichtliche Erklärung immer nur in der Zucht der Vorfahren findet und finden muß.

Wenn in einem Volke das höhere Kulturleben bereits viele Jahrhunderte gedauert und die künstlerische Erbschaftsmasse nicht nur in zahlreichen Inzuchtfamilien hochgezüchtet wurde, sondern auch durch gelegentliche Vermischung der Stände, Zünfte und Innungen die spezifischen Anlagen eine größere Verbreitung im ganzen Volke erlangt haben, dann wird es freilich immer häufiger vorkommen, daß eine spezifisch talentierte Anlage, z. B. ein gutes musikalisches Ohr, auch in Familien zum Vorschein kommt, welche sich nicht mit der spezifischen Hochzucht solcher Charaktere und Anlagen durch Generationen beschäftigt haben. In solchen Zeiten blüht dann der Dilettantismus und kommt auch regelmäßig die Ansicht zur Geltung, daß der Staat ohne eigentliche Inzucht oder ohne Stände, Innungen und Zünfte, wo die spezifischen Anlagen und Charaktere gezüchtet werden, auskommen könne und Erziehung und Milieu allein genügen, Talente und Genies zur Entwicklung zu bringen. Aber solche Zeiten, wo eine Kulturepoche gleichsam nur noch vom ererbten, künstlerischen Kapital lebt, dauern, wie uns die Geschichte lehrt, niemals lange.

Solche goldene Zeitalter des Dilettantismus waren in der griechischen Kultur das Zeitalter des Hellenismus, in der römischen

die Kaiserzeit. Es waren dies Zeiten, wo eine enorme Blutmischung der verschiedensten Kulturnationen, Stämme und Kasten stattfand und die früher kastenmäßig gezüchteten Charaktere und Anlagen durch diese Blutmischungen eine enorme Verbreitung fanden. Ähnliche Verhältnisse sehen wir auch infolge der starken Blutmischungen durch die Aufhebung der Stände, Kasten, Innungen und Zünfte und den enormen Verkehr der Nationen in der letzten Zeit in Europa eintreten. Aber es wäre naturgeschichtlich sehr gefehlt, wenn man die Züchtungsverhältnisse der künstlerischen Charaktere und Anlagen in Zeiten einer Überkultur auch für die Zeiten einer beginnenden Kulturepoche für passend erachten würde. Den Luxus, den sich der Sohn eines reichen Kaufherrn ohne Schaden erlauben darf, der würde den Sohn eines armen Krämers ruinieren. In solchen aufsteigenden, an künstlerischer Erbschaftsmasse noch sehr armen Epochen sind die spezifisch talentierten Anlagen in den einzelnen Kunstzweigen und Wissenschaften noch auf sehr wenige Familien und Kasten beschränkt, ja für manche Künste existieren überhaupt noch gar keine höher gezüchteten Charaktere und Anlagen oder sie sind noch nicht über die primitivste handwerksmäßige Technik hinausgekommen. So sehen wir z. B. die musikalische Erbschaftsmasse bei dem alten Kulturvolke der Chinesen heute noch nicht über die niederste, handwerksmäßige Stufe gezüchtet und das chinesische Ohr und der musikalische Geschmack des Durchschnittschinesen hält noch rhythmischen Lärm für Musik und hat absolut kein ererbtes Gefühl für das, was wir Europäer echte Musik nennen.

Anders verhalten sich Kolonien, besonders Kolonien alter Kulturvölker, welche also schon aus der Heimat eine vielseitige künstlerische Erbschaftsmasse mitbringen, wie dies z. B. bei den amerikanischen und australischen Kolonisten der Fall gewesen ist. Hier kann man begreifen, daß eine solche junge Kolonie, von Haus aus versehen mit alten hochgezüchteten Charakteren und Anlagen, in allen Künsten und Wissenschaften eine Zeitlang, solange der Zufluß aus dem Mutterlande dauert, ohne engere Inzuchtherde, d. h. ohne ständische Gliederung und Inzucht auskommen kann und daß hier die talentierte und geniale Anlage scheinbar aus dem Blutchaos herauswächst. Kolonien

sind nämlich immer schon wegen der im Vergleich mit den Männern geringeren Anzahl der emigrierten Frauen von Anfang an starken Vermischungen ausgesetzt und in der Regel herrscht in allen Kolonien, besonders in den ersten Generationen der Gründung, das Blutchaos. Nun kann man aber bei genauerer Beobachtung deutlich sehen, daß die z. B. in Amerika zur Züchtung gekommenen Talente und Genies in Wirklichkeit nicht aus dem dort herrschenden Blutchaos stammen, sondern entweder ihre künstlerische Erbschaftsmasse noch unvermischt aus Europa mitgebracht, oder von solchen amerikanischen Vorfahren miterhalten haben, welche trotz des demokratischen Prinzipes doch auf reinere Züchtung hielten und es perhorresziert haben, in dem charakterlosen Blutchaos unterzugehen. Dies ist besonders in manchen Staaten des Ostens der Fall, wo das englische, puritanische und deutsche Blut in größeren Mengen beisammen siedelt. So ist es ja bekannt, daß die zuerst in Plymouth, Salem, Concord und der Bostoner Gegend angesiedelten Familien der Pilgrimväter heute noch stolz sind auf ihr reiner gehaltenes Blut und in diesen Familien eine gewisse, wenn auch nicht exklusive Inzucht von jeher eingehalten wurde.

Schon vom Anfang an unterschied sich diese Pilgrimväterkolonie in ihren Blutmischungsverhältnissen von anderen Kolonien Amerikas. Sie war von England ausgezogen wie ein echter germanischer „Ver sacrum", Männer, Frauen, Kinder, alle Stände und Handwerker waren darin vertreten[1]). Die starke Beteiligung des so wichtigen Frauenelementes an der Kolonie verhinderte von vornherein die für alle amerikanischen Kolonien so gefährliche Blutmischung mit dem einheimischen Indianer- und importierten Negerblut. In der schroffen Form ihrer Religion, dem strengsten Puritanismus hatte die Kolonie aber auch für die spätere Zeit ebenso wie die Juden einen gewissen sicheren Schutz vor stärkerer Mischung, da die Kolonie alle Andersgläubigen von sich ferne hielt und ausschloß. Diese Puritanerkolonie in Massachusetts und Maine glich in ihrer abgeschlossenen Inzucht-Manier und besonderen Charakterzucht durch Jahrhunderte einem Felseneiland, umbrandet von

---

[1]) Lamprecht, Amerikana S. 107.

den immer stärker werdenden Wogen des Blutchaos. Es ist nun für unsere Frage interessant zu konstatieren, daß nicht nur die ersten, sondern auch die feinsten bisherigen amerikanischen Geistesblüten hier in diesen Kolonien zur Erscheinung kamen und daß die Zahl hervorragender Charaktere, welche diese kleinen Kolonien hervorbrachten, im Vergleiche zu anderen Kolonien Amerikas unverhältnismäßig groß ist. Ich nenne hier nur Longfellow (geb. in Portland, Maine), Lowell (geb. in Cambridge, Massachusetts), Hawthorne (geb. in Salem) und vor allem den ersten amerikanischen Philosophen Emerson (geb. in Boston). Es ist bezeichnend, daß hier auch die erste und berühmteste amerikanische Universität, die Harvard-Universität, entstand. In diesen vorwiegenden Inzuchtkolonien erhielt sich also die europäische künstlerische Erbschaftsmasse auch in Amerika am ungemischtesten und daher konnte sich hier ein höheres Kulturleben, basierend auf höherer Charakterzucht, bilden. Was das übrige Amerika betrifft, so wird jeder feine europäische Beobachter heute konstatieren müssen, daß die europäische, künstlerische Erbschaftsmasse der Kolonisten überall dort, wo das zuchtlose Blutchaos nicht nur der Nationen, sondern auch der Rassen herrscht, wie dies z. B. im Westen fast überall der Fall ist, einen bedeutenden Rückschlag erlitten hat und von einer feineren Charakterzucht und Hervorbringung höherer, talentierter und genialer Anlagen selten gesprochen werden kann. Dies gilt besonders von den Leistungen auf jenen Gebieten der schönen Künste, wo ein hochgezüchtetes Gefühlsleben, ein feineres Orientierungsvermögen eine unbedingt nötige Voraussetzung der künstlerischen Tätigkeit ist. Wir wissen ja, daß das gewöhnliche Talent in fast allen Künsten durch Fleiß und gute Erziehung aus allen Familien, Ständen, ja selbst aus minderveranlagten Rassen, wie z. B. der Negerrasse, heraus entwickelt werden kann. An solchen gewöhnlichen Talenten auf kaufmännischen und technischen Gebieten hat das heutige Amerika keinen Mangel. Aber eine vorwiegend wirtschaftliche Kultur, wie sie heute in Amerika herrscht, ist von dem, was wir eine Vollkultur nennen, noch weit entfernt. Letztere kann aber nicht durch gewöhnliche Talente hervorgebracht werden, sondern sie bedarf dazu, wie wir aus der Geschichte sehen können, stets der feineren Charakterzüchtung

in engeren Inzuchtkreisen und ist immer nur das Produkt einer angestrengten Arbeit mehrerer Generationen der in solchen Inzuchtfamilien hervorgebrachten Talente und Genies höherer Ordnung. Auf der Stufe einer Vollkultur sind schon die Ansprüche an das gewöhnliche Talent, besonders was die virtuose Technik und deren Ausbildung betrifft, so außerordentlich groß und die Schwierigkeiten, dieselbe zu erringen, so bedeutend, daß dies ohne Unterstützung einer ererbten spezifischen, in engeren Inzuchtfamilien erworbenen Erbschaftsmasse, d. h. einer besseren Gangbarkeit bestimmter Nervenzentren nicht leicht möglich ist. Auch Amerika wird also, wenn es die Höhe einer wirklichen, echten Vollkultur erreichen und erstklassige Talente und Genies in allen Künsten und Wissenschaften selbständig züchten will, vom Prinzip des zuchtlosen Blutchaos, wie es heute noch in seinen staatlichen Formen zum Ausdruck kommt, gezwungen sein, abzugehen und das für die höhere Charakterzucht notwendige Inzuchtprinzip für kleinere Kreise von Familien zur Anwendung zu bringen. Das wird um so notwendiger werden, wenn einmal der mit besserer Charakterzucht und künstlerischer Anlage versehene Kolonistenstrom aus Europa anfängt zu versiegen und das hinüberströmende Menschenmaterial kulturell minderwertig zu werden beginnt, wie ja das heutzutage bereits der Fall ist. Dabei ist es für Amerika ein großer Vorteil, daß es aus den Erfahrungen des Mutterlandes in der Lage ist, den Schattenseiten und Nachteilen der Ständebildung leichter auszuweichen und die Vorteile derselben im Interesse der höheren Charakterzucht naturwissenschaftlich besser zu verwerten. Wie deutlich zu beobachten ist, fängt man in Amerika auch an, die schlimmen Folgen der zuchtlosen Vermischung aller Stände, Nationen und Rassen, wie sie durch das extrem demokratische Prinzip gefördert wird, einzusehen. Vor allem sieht man heute bereits ein, daß das Negerblut für die weiße Rasse und die Erringung der Vollkultur eine enorme Gefahr ist, da hier jede Vermischung einen bedeutenden Rückschlag in der bereits erreichten Zuchthöhe der Charaktere herbeiführen muß. Aber auch das fortwährende Blutchaos unter den europäischen Nationen muß schließlich bei allen Vorteilen, welche das Somatische davon hat, intellektuell zur Charakter-

losigkeit führen, zum mindesten aber jede feinere Charakterzucht verhindern. Die Einsicht dieser Gefahr zeitigt darum heute bereits deutlich in einzelnen Volksschichten die Tendenz sich bezüglich des Blutes mehr abzuschließen und das Inzuchtprinzip im allgemeinen und besonderen besser zu betonen. Münsterberg widmet diesen Tendenzen bereits ein eigenes Kapitel unter der Überschrift: Aristokratische Tendenzen.[1]) Unterstützt wird diese Tendenz durch die immer mehr ins Volk dringenden Konsequenzen, die wir aus den Fortschritten der Naturwissenschaften ziehen und die uns immer mehr die Überzeugung aufdrängen, daß der Mensch und seine Charakterzucht nicht außerhalb der Naturgesetze steht, sondern ganz denselben Züchtungsgesetzen unterworfen ist, die wir für die ganze Pflanzen- und Tierwelt in Geltung sehen.

Aber die feinsten Resultate der Charakterzucht werden, wie uns auch die Versuche und Beobachtungen bei den Kulturpflanzen und Haustieren beweisen, nicht durch die engere Inzucht allein erzielt, sondern bei vorwiegender Inzucht durch eine einmalige Kreuzung von Varietäten, welche in der erlangten Zuchthöhe sich sehr nahestehen. Im Altertum und in allen aristokratischen Staaten und Kasten hat man von den zwei Seiten der Vermischung immer nur die ungünstige Seite im Auge gehabt und darum war jede Vermischung außerhalb des Stammes und Standes als Mesalliance angesehen. Das ist auch der einseitige Standpunkt, den Gobineau[2]) bei der Betrachtung der Vermischung der Rassen und Völker im Auge hatte und der ihn vielfach zu falschen Schlüssen geführt hat. Die Vermischung der Familien, Völker und Rassen hat unter bestimmten Verhältnissen nicht nur sehr gute Folgen, sondern erweist sich zuweilen geradezu als eine Naturnotwendigkeit, ohne die ein Fortschritt nicht mehr möglich wäre. Diese günstige Seite der Vermischung hat bereits Klemm[3]) hervorgehoben und in neuerer Zeit besonders Driesmanns.[4]) Auch Darwin sagt:

---

[1]) Münsterberg, Die Amerikaner. Siehe hierüber auch das Heft Nr. 9 des V. Jahrg. der Polit.-anthropol. Revue, S. 536, Amerika als Adelsland.

[2]) Gobineau, Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen.

[3]) Klemm, Die Verbreitung der aktiven Menschenrassen, 1845, Polit.-Anthrop. Revue 1906 Nr. 2.

[4]) Driesmanns, Das Keltentum in der europäischen Blutmischung.

„Der bedeutungsvollste Schluß, zu dem ich gelangt bin, ist der, daß der bloße Akt der Kreuzung an und für sich nicht gut tut. Das Gute hängt davon ab, daß die Individuen, welche gekreuzt werden, in ihren Konstitutionen unbedeutend voneinander verschieden sind und zwar infolge davon, daß ihre Vorfahren mehrere Generationen hindurch unbedeutend verschiedenen Bedingungen ausgesetzt gewesen sind."

Bei Pflanzen sind nach Focke Bastarde zwischen näher verwandten Arten in der Regel ungemein üppig und kräftig; sie zeichnen sich meistens durch Größe, Schnellwüchsigkeit, frühe Blütenreife, Blütenreichtum, längere Lebensdauer usw. aus. Noch besser kann man die Wirkung der Kreuzungen nach vorausgegangener Hochzucht bei jenen Zuchttieren beurteilen, bei denen der Mensch infolge ihrer Wertschätzung sehr genaue genealogische Tabellen besitzt. Es sind dies die hochgezüchteten Exemplare der Pferderasse. Dünkelberg sagt:[1]) „Die Geschichte des englischen Vollblutpferdes zeigt, daß die Nachteile der länger dauernden engeren Inzucht, die in der ältesten Zeit mit relativ wenigen ausgezeichneten Zuchttieren notgedrungen Platz griff, von den Vollblutzüchtern erkannt wurden, da diese nach Hermann von Nathusius zuerst von inbreeding (in and in) sprachen und schrieben und sich mit der Zunahme des Zuchtmaterials davon freier zu halten suchten. Die ältesten und älteren Stammbäume weisen sogar Beispiele von Incestzucht auf, aber auch in den neuesten Pedigrees fehlen engere Inzuchten in den älteren Gliedern derselben nicht, während man solche in den neuesten Generationen zu vermeiden sucht. Der erfahrenste Kenner des englischen Vollblutes, Graf Lehndorff, kommt auf Grund eingehender statistischer Untersuchung zu der Schlußfolgerung, daß mindestens die vier jüngsten Glieder von engster Inzucht frei gehalten werden müßten, um nicht die Turfleistung und Fruchtbarkeit der Pferde zu schädigen."

Andrew Knight, ein sehr erfahrener Tierzüchter, sagt: „Ich bin geneigt zu glauben, daß die gewaltigsten menschlichen Geister die Nachkommen von Eltern mit etwas verschiedener erblicher Anlage sind. Ich ziehe, wo es

[1]) Dünkelberg, Das englische Vollblutpferd und seine Zuchtwahl. Siehe auch Polit.-antropol. Revue 1903, Nr. 5.

erreicht werden kann, ein Männchen vor, dessen Farbe von jener der Zucht des Weibchens verschieden ist und ich glaube, daß ich in mehr als einem Beispiele hübsche Kinder zeugen sah, wenn die eine Familie dunkel, die andere licht war. Ich habe die Gewißheit bei häufigen Ehen zwischen zwei an Charakteren und Farbe sehr ähnlichen Individuen üble Folgen beobachtet zu haben."[1])

Wir sehen auch, daß man bei den Rennpferden, welche man als die Genies der Pferderasse bezeichnen könnte, infolge der Kenntnisse der Charaktere der beiderseitigen Blutströme der Ahnen und der Qualität und Quantität der Vermischung dieser Blutströme ganz gut in der Lage ist, sich die Charaktere und die Leistungsfähigkeit eines bestimmten Pferdegenies zu erklären.

Aus dem Gesagten können wir also die Tatsache konstatieren, daß die Züchtungsgesetze für die feineren Charaktere, wie sie für die Entwicklung der talentierten und genialen Anlage notwendig sind, die gleichen sind wie bei den Kulturpflanzen und Tieren. Leider sind bei vielen hervorragenden Talenten und Genies die genealogischen Daten und die Notizen über die Charaktere und Leistungen der Vorfahren entweder nicht vorhanden oder nicht zugänglich. Am besten können wir noch die günstige und ungünstige Wirkung der menschlichen Kreuzungen bei den Vermischungen der Völker beobachten. Hier sehen wir das oben zitierte Wort Darwins im Großen bestätigt, daß Kreuzung an sich — also wahllose Vermischung — nicht gut ist (besonders in den ersten Generationen) und daß gute historische Folgen erst dann sich zeigen, wenn zwei in ihren Charakteren nahestehende Völker sich kreuzen.

Dies wird am besten durch das verschiedene kulturelle Schicksal illustriert, welches die westliche und östliche Hälfte des Römerreiches durch die infolge seiner Degeneration notwendig gewordene Völker-Überschichtung erlitt. Im Westen sowohl als im Osten waren die Eroberer Barbaren und anfangs war also ein Rückschlag in der erreichten Kulturhöhe infolge der Vermischung in beiden Fällen unausbleiblich. Während aber im Westen die Germanen ein rassenverwandtes, bereits ackerbautreibendes und

---

[1]) Westermark, Geschichte der menschl. Ehe, S. 355.

daher in seinen Wurzelcharakteren den Besiegten nahestehendes Volk waren, bestand die neue Herrenschicht im Osten aus rassenverschiedenen, meistens noch auf der Nomadenstufe stehengebliebenen Araber- und Mongolenstämmen, welche daher in den Wurzelcharakteren ein von der Schicht der Besiegten sehr weit abstehendes Blut darstellten. Die naturgeschichtlich günstige Völkermischung hatte daher im Westen nach Überwindung des kulturellen Rückschlages in allen Provinzen des weströmischen Reiches eine neue Kulturblüte unter gleichzeitiger Züchtung neuer nationaler Charaktere zur Folge, während die ungünstige Vermischung im Osten mit Ausnahme einiger kultureller Johannistriebe auf alten Kulturstätten wie z. B. im Zweistromland, nirgends eine Regeneration der Charaktere und eine Renaissance der Talente hervorbrachte, obwohl die talentierte Anlage der überschichteten Kulturvölker im Osten sicher nicht tiefer einzuschätzen ist als im Westen. Lagen hier ja alle alten Kulturzentren. Auch im Kleinen zeigt sich die Verschiedenheit in der Wirkung der Blutmischung in dem verschiedenen Schicksal Griechenlands und Italiens. Griechenland hatte eine viel ungünstigere Ueberschichtung und Vermischung auszuhalten als Italien. Darum trotz gleichen Klimas und gleich günstigen landschaftlichen Milieus in Griechenland keine Renaissance der Charaktere und talentierten Familien.

Beim Einzeln-Individuum ist die auffallende Wirkung einer günstigen Blutmischung besonders bei den Bastarden der obersten Stände von jeher aufgefallen, welche bei vorwiegender Inzucht von der väterlichen Seite her immer Mischungen verschiedener Stände oder Nationen sind. Hier sind die von uns geforderten Bedingungen der genialen Anlage — talentierte Anlage von einer der elterlichen Seite und Kreuzung mit etwas in den gezüchteten Charakteren verschiedenem Blute — sehr häufig vorhanden. Wenn man nun bedenkt, welche Entwicklungshemmnisse allen Bastarden infolge des Makels der Geburt gewöhnlich entgegentraten, so muß man staunen über die vielen hervorragenden genialen Männer, welche aus solchen unehelichen Kreuzungen hervorgingen. Schon vom Verfasser der Schöpfungssage ist die auffallende Wirkung solcher Kreuzungen bemerkt worden (Mos. 1, 6. 4). Er sagt: Es waren auch zu jenen Zeiten Tyrannen auf Erden; denn da die Kinder

Gottes (womit hier zweifellos eine Erobererrasse gemeint ist) die Töchter der Menschen beschliefen und ihnen Kinder zeugten, wurden daraus Gewaltige in der Welt und berühmte Leute.

Da solche genial beanlagte Mischlinge und Bastarde sich häufig als sehr unruhige, reformatorische und für das ruhige, gleichmäßige Leben im Staate gefährliche Individuen erwiesen, so war es im Altertum, wie heute noch bei rohen Völkern, häufig Sitte solche Bastarde umzubringen oder auszusetzen. Die Gebrüder Grimm haben nachgewiesen, daß das Schicksal, wie es uns die Sage von den genialen Bastarden Romulus und Remus erzählt, in der Geschichte fünfundsechzigmal in ähnlichem Zusammenhang vorkommt.

In neuerer Zeit hat man die häufig hervorragenden Charaktere der Bastarde als eine Wirkung der erhöhten Liebe ausgelegt. So sagt Shakespeare (König Lear I. Akt, 2. Sz.)

— — — — — Warum
Mit unecht uns brandmarken? Bastard? Unecht?
Uns, die im heißen Diebstahl der Natur
Mehr Stoff empfah'n und kräft'gern Feuergeist
Als im verdumpften, trägen, schalen Bett
Verwandt wird auf ein ganzes Heer von Tröpfen,
Halb zwischen Schlaf gezeugt und Wachen?

Doch auch mit der Liebe hat diese auffallende Charakterzucht wenig oder gar nichts zu tun. Wir finden, wie oben bemerkt, dieselben Vorzüge der Zucht bei den Bastarden günstiger Kreuzungen im ganzen Pflanzen- und Tierreich. Es scheint mir viel wahrscheinlicher, daß der größere Kontrast in der Polarisation der Eizellen (Hermann) und die daraus resultierende stärker fermentierende Wirkung auf das Wachstum und die Konstitution der Nervenzellen es ist, welche die für die geniale Anlage so wichtige größere, geistige Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit der aus solchen Kreuzungen hervorgehenden Individuen erzeugt. Dabei darf aber niemals vergessen werden, daß Kreuzung allein, auch selbst wenn die Mischungsverhältnisse bezüglich der Charaktere und Gefühle noch so günstig liegen, nicht genügt, um hervorragende geniale Charaktere zu erzeugen. Wäre dies der Fall, so müßte ja die geniale Anlage viel zahlreicher zur Erscheinung kommen, als dies in Wirklichkeit der Fall ist.

Erst talentierte Anlage, also die Erbschaft hochgezüchteter Charaktere von einer oder noch besser von beiden Ahnenreihen her, verbunden mit günstigen Vermischungsverhältnissen ergeben uns das Züchtungsresultat, welches in der genialen Anlage repräsentiert ist.

Während nun die engere Inzucht in einem kleinen Kreis von gleich hochgezüchteten Individuen die Nachkommen einander sehr ähnlich macht, differenziert die Mischung und macht gleichsam die Natur, in ihrer Tendenz zu variieren, wieder frei. Darum werden sich eben aus diesem tiefsten Grunde die Genies auch in einem und demselben Volke nie so ähnlich sehen, wie die Talente. In diesem Sinne bildet der geniale Mensch, wie Séailles richtig sagt, „gleichsam eine Gattung für sich, die sich von allen andern Individuen durch so auffallende Charakterzüge abhebt, daß man sie nicht leicht wieder vergißt".

Die auf eine längere Inzuchtreihe folgende Kreuzung mit einem etwas anders gezüchteten Blute hat aber für die Charakterzucht genialer Männer noch eine wichtige Folge, welche für deren künstlerische Tätigkeit von ausschlaggebender Bedeutung ist. Eine jede Blutmischung löst nämlich den Geist aus jenen Banden des Gefühlslebens, welche stets durch eine längere Reihe von Inzuchtgenerationen gebildet, fixiert und als solche vererbt werden. Ich habe schon im ersten Bande darauf hingewiesen, daß die aus der engeren Inzucht von Kasten, Stämmen und Nationen stammenden Individuen niemals imstande sind, wirklich objektiv zu fühlen und zu urteilen d. h. sich auf den echt künstlerischen Standpunkt zu stellen und eine Sache vorurteilsfrei von allen Seiten zu betrachten. Stets wird der Standpunkt der Kaste, des Stammes, der Nation der ausschlaggebende sein und dadurch die Freiheit des urteilenden Geistes beschränken. Das kann man am besten bei jenen Ständen, welche das Inzuchtprinzip am strengsten einhalten, bei dem Bauern- und Adelsstande, beobachten, während der stets mehr gemischte Mittelstand viel freier, liberaler zu fühlen und zu denken imstande ist.

Ein Individuum, welches in den Ahnenreihen seiner letzten Generationen Blut aus verschiedenen Ständen, Stämmen und Nationen aufzuweisen hat, wird also dadurch viel leichter be-

fähigt sein, zwischen diesen kontrastierenden Züchtungen der Gefühle einen mittleren, freieren Standpunkt einzunehmen, mit allen zu sympathisieren und ihnen darum auch gerecht zu werden.

Burckhardt[1]) sagt: den entwickelten Sinn für das Individuelle, wie es eine charakteristische Eigenschaft des Genies ist, kann überhaupt nur derjenige haben, welcher selbst aus der Kaste, der Nation, herausgetreten und zum Individuum geworden ist.

Ein solches Heraustreten aus den gezüchteten Banden der Gefühle einer Kaste, einer Nation oder Rasse liegt aber, wie wir heute wissen, nicht einfach beim Willen des Menschen, auch nicht in der Wirkung einer Erziehung oder eines Milieus, sondern die Bedingungen hierzu müssen immer in der Blutmischung der unmittelbar vorausgegangenen Ahnen gegeben sein. Aus den lange gezüchteten und fest fixierten Gefühlen einer Kaste, einer Nation, einer Rasse ist nur derjenige herauszutreten imstande, dessen Blut durch das Blut einer anderen Kaste, Nation oder Rasse von den fixierenden Wirkungen der engeren und weiteren Inzucht befreit wurde. Es wird jedem einleuchten, daß ein Genie, welches z. B. aus der Vermischung der Stände, des Adels, Bürger- und Bauernstandes hervorgegangen ist und also in den 126 Ahnen seiner sechs letzten Generationen 63 aristokratische und 63 bürgerliche und bäuerliche Ahnen besitzt, wie dies z. B. bei Bismarck der Fall war (siehe schematische Ahnentafel S. 48), befähigter sein wird, eine politische Angelegenheit objektiver zu beurteilen als einer, welcher 126 nur aristokratische oder 126 nur bürgerliche oder bäuerliche Ahnen aufzuweisen hat. Ebenso wird einer imstande sein, viel kosmopolitischer zu fühlen und zu denken, der unter seinen 126 Ahnen der letzten sechs Generationen eine gleich große Menge sowohl deutscher und französischer oder russischer Ahnen aufzuweisen hat, als ein deutsches, französisches oder russisches Vollblutindividuum. In noch höherem Grade gilt dies natürlich von der Mischung zweier Kulturrassen, z. B. der arischen und semitischen. Hieraus erklärt sich auch der mehr internationale und kosmopolitische Geist der europäischen

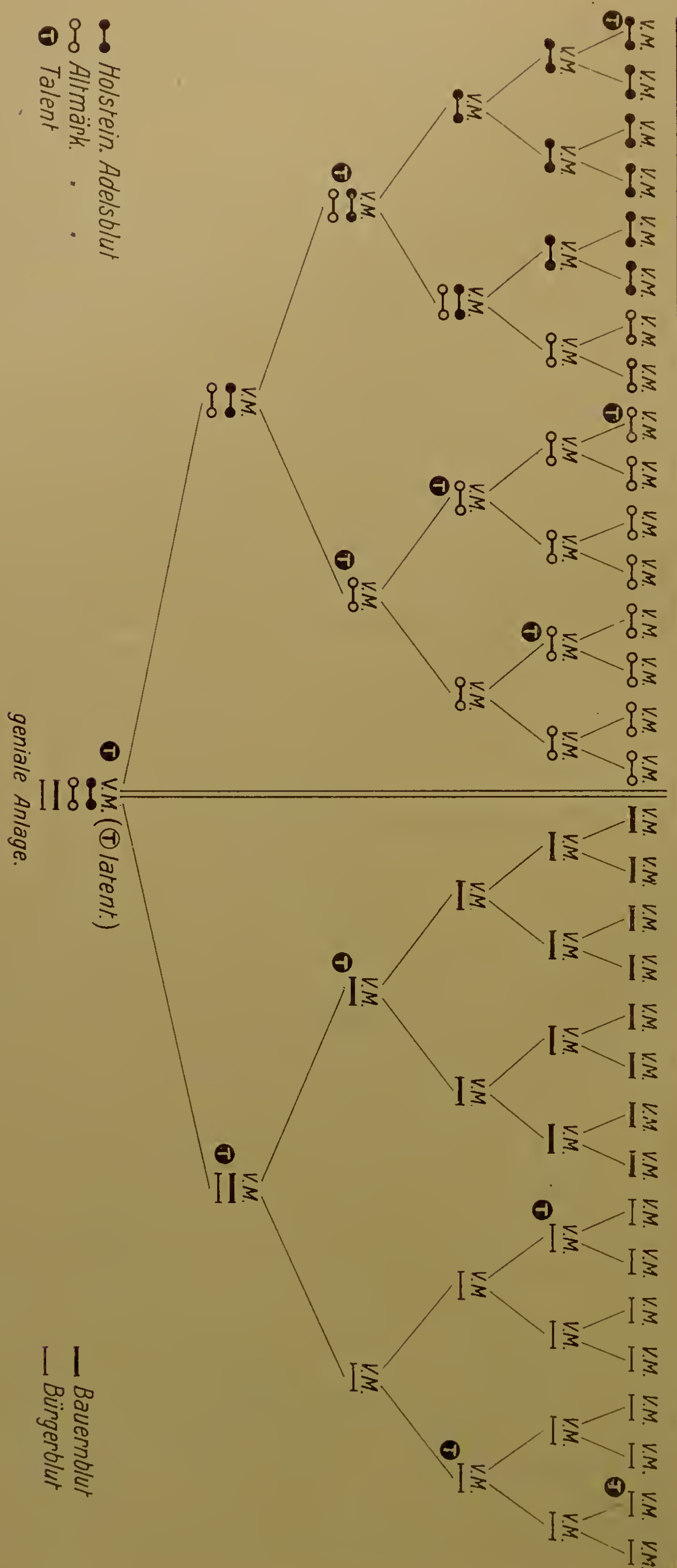
[1]) Burckhardt, Geschichte der Renaissance, II, 48.

Schematische Ahnentafel einer genialen Anlage

(6 Generationen oder 126 Ahnen)

Väterliche Ahnenreihe (63 Ahnen)

Mütterliche Ahnenreihe (63 Ahnen)



Reformjudenschaft, welche im Gegensatze zu den Zionisten und orthodoxen Juden viel mehr Mischblut in den letzten sechs Generationen in sich aufgenommen hat. Aber gerade bei der Rassenkreuzung kommt auch wieder jenes Gesetz zur Geltung, welches wir in der ganzen belebten Natur konstatieren können, daß, je weiter abstehend die Charaktere sind, wie dies z. B. bei der Neger- und arischen Rasse der Fall ist, der Schaden solcher Kreuzungen für die Charakterzucht stets größer ist als der Nutzen.

Ich habe hier nur die Wirkung der Blutmischung innerhalb der Ahnenreihen der letzten 6—7 Generationen in Betracht gezogen, weil diese Mischung stets die wichtigste und einflußreichste ist. Die Beobachtungen der Pflanzen- und Tierzüchter ergeben aber, daß durch solche Kreuzungen nicht selten auch ältere bereits latent gewordene Charaktere bei den Mischlingen atavistisch wieder zum Vorschein kommen. Diese Tatsache erscheint mir besonders für die Entwicklung der genialen Anlage von großer Wichtigkeit.

Es wurde bereits hervorgehoben, daß die fermentierende Wirkung eines einmaligen fremden Bluteinschlages sich gewöhnlich durch mehrere Generationen bemerkbar macht, auch wenn später wieder Inzucht eingetreten ist. Wir müssen daher bei einem auffallenden Charakterzug an einem Genie mit der Nachforschung uns nicht nur auf die erste und zweite Ahnenreihe beschränken, sondern möglichst weit hinauf gehen. In der Regel haben wir aber leider nur Nachrichten von der ersten Generation und nur in seltenen Fällen erstrecken sich die Nachforschungen auch auf die vier Großeltern. Diese Daten sind dazu häufig auch noch so mangelhaft, so daß wir über die Charaktere und die Genealogie der nächst vorausgehenden Generationen unserer Rennpferde viel genauer uns unterrichten können, als über die Eltern und Großeltern unserer erstklassigen Genies. So kenne ich z. B. eine im übrigen recht gute Biographie eines erstklassigen Genies, in welcher der Mutter und ihrer Charaktere fast gar keine Erwähnung geschieht oder es fehlt häufig die Angabe, aus welchem Stande, in welcher Gegend sie geboren usw. Genaue, weiter hinaufreichende Nachforschungen sind gewöhnlich nur bei Genies aus Herrscherhäusern möglich, wo genealogische

Tabellen vorliegen und auch über die Charaktere der Vorfahren bessere biographische Daten zu erhalten sind. Wie wichtig zum Verständnis eines auffallenden Charakters die Nachforschung nach einem fermentierenden, beweglich machenden Bluteinschlag ist, können wir z. B. am besten an der Genealogie Friedrich des Großen sehen. Seine außerordentliche geistige Beweglichkeit, die so sehr mit dem mehr schwerfälligen Charakter seiner väterlichen Vorfahren kontrastiert, seine Impulsivität, vor allem aber seine ganz undeutsche Vorliebe für alles Französische und manch andere Erscheinung seines Charakters werden uns nur verständlich, wenn wir die Ahnenreihe mütterlicherseits weiter hinauf erforschen. Die Mutter Friedrichs II. war die Enkelin der Eleonore d'Olbreuse, einer Geliebten und späteren Gattin Herzogs Georg Wilhelm von Braunschweig-Lüneburg, also einer Französin. Dieselbe stammte aber aus einer bürgerlichen und erst später geadelten Familie, denn der Stammbaum dieser d'Olbreuse läßt sich, wie Lorenz bemerkt, nicht weiter hinauf verfolgen. Wir haben es also hier mit einem sowohl was die nationalen als auch was die Standescharaktere betrifft, stärker differierenden Bluteinschlag zu tun. Die fermentierende Wirkung dieses Blutes ist schon in den nächstfolgenden Nachkommen dieses Ehepaares im braunschweigischen und hannöverischen Fürstenhause zu bemerken. Mehrere dieser Nachkommen zeichnen sich durch auffallende Charaktere und hohe geistige Beweglichkeit aus. Ganz zur Geltung kommt diese fermentierende Wirkung des französischen Blutes erst in der günstigen Keimkombination Friedrichs II., wo zur anregenden Wirkung des mütterlichen Blutes die tüchtige Charakterzucht und talentierte Anlage von väterlicher Seite dazu kommt. Man muß dabei im Auge behalten, daß die legitimen Herrscherhäuser Europas unter sich eine Inzuchtkaste bilden mit bereits ziemlich einheitlich gezüchteten und durch die schon langdauernde Inzucht untereinander nicht sehr differierenden Charakteren. Das Blut einer französischen Prinzessin ist danach nicht sehr verschieden von dem Blute einer deutschen Prinzessin. Wohl aber macht einen großen biologischen Unterschied das Blut einer bürgerlichen Französin.

Eine ganz ähnliche Genealogie, aber die väterliche Linie be-

treffend, hat der genial beanlagte Kaiser Josef II. aufzuweisen. Er sowohl als seine Geschwister kontrastieren auffallend mit den Charakteren seiner Vorfahren mütterlicherseits. Das habsburgische Geschlecht war infolge seiner engen Inzucht mit der verwandten spanischen Linie und aus anderen Gründen bereits körperlich und geistig in einen gewissen Degenerationszustand geraten und darum bereits in männlicher Linie ausgestorben. Wir werden nun die auffallende Abweichung von der Charakterzucht der Habsburger in den Nachkommen der Maria Theresia besser verstehen, wenn wir hören, daß der Vater, Franz von Lothringen, ein Enkel Ludwigs XIV. und seiner Maitresse Montespan war.

Wenn wir bei einer genialen Anlage die Blutmischung in den unmittelbar vorausgegangenen Generationen nicht direkt nachzuweisen imstande sind, so müssen wir uns mitunter an indirekte Beweise halten. So können wir z. B. an dem genialen König Ramses II. seine semitische Mischung heute noch an seinen erhaltenen Statuen nachweisen und viele Portraits der italischen und französischen Genies verraten in ihren blonden Haaren und blauen Augen den germanischen Bluteinschlag. Auf ehebrecherische Weise eingeschlepptes Mischblut bleibt natürlich häufig nicht direkt nachweisbar, verrät sich aber oft in auffallender Charakterveränderung des betreffenden Sprößlings von seinen Geschwistern usw.

Der Nachweis der ererbten talentierten Anlage, welche wir bei Genies in der Regel voraussetzen müssen, ist meistens leichter zu führen, besonders in jenen Künsten, wo die spezifisch künstlerische Anlage vorwiegend in der väterlichen Linie erworben und auch bereits in einzelnen Talenten in den direkten Vorfahren und deren Seitenlinien deutlich zur Erscheinung gekommen ist. Das ist regelmäßig in den primären Künsten der Fall, bei welchen die Hochzucht des Intellektes eine überwiegende Rolle spielt. Schwerer ist der Nachweis der ererbten talentierten Anlage dort, wo die Übertragung der künstlerischen Erbschaftsmasse hauptsächlich von mütterlicher Seite her stattfindet, weil sie hier sehr häufig latent ist, oder die talentierte Anlage aus äußeren Gründen nicht zur Entwicklung kommen konnte. Es ist dies besonders bei jenen Künsten der Fall, bei welchen gewisse, hochgezüchtete Gefühle eine große

Rolle in der spezifisch künstlerischen Anlage spielen. Die mütterliche Linie und ihre Ahnenreihe spielt schon darum in solchen Fällen eine große Rolle, weil sie häufig aus sehr alten talentierten Familien stammt, wo die männliche Linie ausgestorben, die weibliche aber am Leben geblieben ist. Da in solchen talentierten Familien das Aussterben in männlicher Linie auch gewöhnlich mit finanziellen Katastrophen verbunden ist, so sinken die weiblichen Linien dann meist in niedere Stände und ungünstige materielle Verhältnisse herab, wo ihre künstlerische Erbschaftsmasse der äußeren Umstände wegen latent bleibt, aber bei günstiger Keimkombination gleichsam in atavistischer Form nach mehreren Generationen wieder zur Erscheinung kommen kann. Ueber ein solches scheinbar zusammenhangloses, atavistisches Auftreten hochgezüchteter, künstlerischer Charaktere sagt Darwin: „Ohne Zweifel ist es eine sehr überraschende Tatsache, daß Familienzüge wieder zum Vorschein kommen, nachdem sie während vieler Generationen verschwunden gewesen sind. Wenn ein Charakterzug, der bei einer Zeugung verloren gegangen ist, nach einer größeren Anzahl von Generationen wieder erscheint, so ist die wahrscheinlichste Annahme nicht, daß der Nachkomme plötzlich einem Vorfahren viele Generationen früher nachgeartet ist, sondern daß in jeder dieser Generationen eine Neigung gewesen ist, den in Frage stehenden Charakterzug zu reproduzieren. Dieser bleibt aber aus uns unbekannten Ursachen latent, bis er schließlich unter uns ebenfalls unbekannten, günstigen Bedingungen wieder zum Vorschein kommt."

So schwierig, ja häufig unmöglich also auch der Nachweis der talentierten Anlage und der günstigen Blutmischung bei der Charakterzucht hervorragender Männer heutzutage sein mag, so sind wir doch in der Naturgeschichte des menschlichen Geistes so weit vorgeschritten, daß es jetzt nicht mehr angeht, bei dem Erscheinen der Talente und Genies von einem „blinden Zufall" oder von einer „gottbegnadeten Künstlerschaft" zu sprechen, sondern wir müssen unbedingt zugeben, daß die Züchtung der feineren Charaktere des menschlichen Talentes und Genies ganz den gleichen Gesetzen unterworfen ist, wie wir diese im ganzen Pflanzen- und Tierreich beobachten können. Würde uns ein vollständig genealogisches

und biographisches Material der Vorfahren der letzten sechs Generationen unserer berühmten Männer stets zur Verfügung stehen, so könnte uns kein künstlerischer Charakter derselben ein Rätsel bleiben und das organische Werden und der Züchtungszusammenhang der Charaktere würde uns immer klar vor Augen treten. Aber auch das heute zugängliche genealogische und biographische Material, so mangelhaft es auch nach jeder Richtung ist, würde mehr zum Verständnis der Charaktere unserer hervorragenden Männer beitragen, wenn es mit größerer Rücksicht auf die in der Natur Geltung habenden Züchtungsgesetze ausgenützt würde. In der nachstehenden Tabelle habe ich, soweit das biographische Material mir zugänglich war, eine Reihe der hervorragendsten Genies zusammengestellt, bei denen die Blutmischung in den letzten Ahnenreihen mit Sicherheit oder doch größter Wahrscheinlichkeit nachgewiesen ist.

Man kann daraus ersehen, daß die Zahl dieser Genies nicht gering ist und jedenfalls genügt, um daran die für die Züchtung der genialen Anlage notwendige, günstige Kreuzung in den unmittelbar vorausgegangenen Generationen nachzuweisen. Zur Erklärung der Tabelle sei hier noch erwähnt, daß ich z. B. eine Kreuzung einer bürgerlichen und aristokratischen Familie eine Ständemischung, die einer sächsischen und bayerischen Familie eine Stammesmischung, die einer deutschen und französischen Familie eine Nationenmischung und die Kreuzung einer arischen und semitischen Familie eine Rassenmischung nenne.

Genie	Art der Blutmischung	Anmerkung
Amenhotep IV.	Rassen-Mischung	Der Vater dieses grofsen religiösen Reformators auf dem ägyptischen Throne war ägyptisches Vollblut, die Mutter eine Prinzessin aus Mesopotamien aus dem königlichen Geschlecht des mittanischen Reiches.
Ramses II. (Sesostris)	Rassen-Mischung	Seine Mutter Tua war eine Semitin. Er unterscheidet sich in seinen Statuen auffallend durch semitische Züge von seinem Vater Sethosis I.
Moses	Rassen-Mischung	Moses war, wie man heute allgemein (trotz Mos. II, 2, 1) annimmt, ein jüdisch-ägyptischer Mischling. Dafür spricht auch seine Aussetzung, die im Altertum sehr häufig bei Bastarden Anwendung fand.

Genie	Art der Blutmischung	Anmerkung
David	Nationen-Mischung	Sein Vater Boas hatte eine Moabiterin zur Frau.
Hiram	Nationen-Mischung	Der berühmte Erzgiefser des salomonischen Tempels war der Sohn eines phönizischen Erzgiefsers und einer jüdischen Mutter aus dem Stamme Naphtali (Könige I. 7. 13).
Homer	Stammes-Mischung	Nach allgemeiner Annahme stammt der Vater Homers aus dem jonisch-äolisch gemischten Smyrna. Seine Mutter soll von der Insel Jos stammen.
Kyros	Nationen- und Stände-Mischung	Sein Vater war ein Perser, seine Mutter die Tochter der medischen Königsfamilie. Herodot sagt, Kyros stammt von einer vornehmen Mutter und einem niederen Vater.
Thales	Rassen-Mischung	Nach Herodot war Thales griechisch-phönizischer Mischling.
Pythagoras	Nationen-Mischung	Nach Otfried Müller[1]) war Pythagoras ein thyrrhenisch-samischer Mischling.
Kimon	Nationen- und Stände-Mischung	Sein Vater Miltiades war Athener, seine Mutter eine thrakische Fürstentochter.
Themistokles	Nationen-Mischung	Sein Vater attisches Vollblut, seine Mutter eine Ausländerin aus Karien.
Perikles	Stammes-Mischung	Väterlicherseits altes jonisch-attisches Ge- Geschlecht, mütterlicherseits Blut aus dem dorischen Sikyon (Kleistenes).
Thukydides	Nationen-Mischung	Thukydides war der Sohn eines in Athen eingebürgerten Thrakers Orolos und einer Athenerin.
Herodot	Nationen-Mischung	Nach Prof. Fick ist sein Vater Lixes ein Karer gewesen. In seiner Vaterstadt Halikarnassos bestand die Bevölkerung aus jonisch-dorischen und karischen Familien.
Antisthenes	Nationen-Mischung	Attisch-thrakische Mischung.
Alexander der Große	Stammes-Mischung	Die väterliche Linie war echtes Griechenblut aus Argos, die Mutter aus dem halbbarbarischen Fürstenhaus von Epirus.
Demosthenes	Nationen-Mischung	Sein Vater gehörte nach Theopomps Angaben zu den edleren angesehenen Bürgern Athens. Seine Mutter sei eine Frau aus dem Auslande gewesen (Plutarch, Demosthenes).
Tiberius und Sempronius Gracchus	Stände-Mischung	Die Sempronier waren ein plebejisches Geschlecht. Ihre Mutter war Patrizierin und die Schwester des genialen Scipio.
Cäsar	Stände-Mischung	Vater stammte aus dem uralten patrizischen Geschlecht der Julier, die Mutter stammte aus dem plebejischen Geschlechte der Aurelier.

[1]) Otfried Müller, Die Etrusker, II. Bd. S. 322.

Genie	Art der Blutmischung	Anmerkung
Augustus	Stammes- und Stände-Mischung	Die väterliche Linie, die Oktavier, waren ursprünglich ein volskisches, später ein plebejisches Rittergeschlecht. Seine Mutter Attia war eine Patrizierin, Tochter einer jüngeren Schwester des Julius Cäsar.
Paulus (Apostel)	Rassen-Mischung	Nach den heutigen Forschungen soll Paulus ein griechisch-jüdischer Mischling gewesen sein (Haeckel, Welträtsel).
Constantin der Große	Rassen- und Stände-Mischung	Väterlicherseits illyrisches Blut, mütterlicherseits mesopotamisches Blut. Sein Vater Constantius war ein Cäsar, die Mutter eine Sklavin.
heil. Benedikt	Nationen-Mischung	Höchstwahrscheinlich römisch-germanischer Mischling.
Mohammed	Stammes-Mischung	Mohammed war eine Mischung der zwei grofsen, von jeher sich feindlich gegenüberstehenden Stämme Arabiens.
Gregor der Große	Nationen-Mischung	Väterlicherseits stammte er aus dem römischen Geschlechte der Anicier, mütterlicherseits wahrscheinlich germanisches Blut.
Gregor VII.	Nationen-Mischung	Germanisch-italischer Mischling.
Thomas Aquino	Nationen-Mischung	Nach Gregorovius (Geschichte der Stadt Rom) war Thomas Aquino ein langobardisch-italischer Mischling.
Franz v. Assisi	Nationen- und Stände-Mischung	Vater Italiener und bürgerlich, Mutter Französin und aus adeliger Familie.
Otto der Große	Stammes-Mischung	Fränkisch-sächsische Mischung. Durch Ida, die Base Karls des Grofsen, hatte er fränkisches Blut in sich.
Kaiser Friedrich II.	Nationen-Mischung	Deutsch-normannischer Mischling.
Dante	Nationen- und Stammes-Mischung	Väterliche Linie florentinisch, mütterliche Linie stammt aus dem Potal. Sehr wahrscheinlich ist die mütterliche Linie germanisches Halbblut.
Leonardo da Vinci (Bastard)	Stände-Mischung	Bürgerlich-bäuerische Mischung, höchstwahrscheinlich auch Nationenmischung (germanisch-etruskische Mischung).
Savonarola	Stammes- und Stände-Mischung	Die väterliche Linie stammte aus Padua. Die Mutter stammte aus der berühmten Adelsfamilie der Buonacorsi in Mantua.
Torquato Tasso	Stammes-Mischung	Ober- und süditalische Mischung. Vater stammt aus Bergamo, die Mutter war eine Neapolitanerin.
Sixtus V.	Nationen-Mischung	Italienisch-slawischer Mischling.
Cromwell	Nationen- und Stände-Mischung	Vater englisches und bürgerliches Blut. Mutter Schottin und adelig.

Genie	Art der Blutmischung	Anmerkuug
Theophrastus Paracelsus	Stammes- und Stände-Mischung	Väterlicherseits stammte er aus dem adeligen Geschlechte der Bombaste v. Hohenheim in Württemberg, mütterlicherseits aus einer Bürgerfamilie in Einsiedeln in der Schweiz.
Don Juan Austria (Bastard)	Nationen- und Stände-Mischung	Vater Karl V., Mutter eine Bürgerstochter aus Regensburg.
Franzisco Pizarro (Bastard)	Stände-Mischung	Vater ein Adeliger, Mutter ein Weib niederen Standes.
Leibnitz	Nationen-Mischung	Polnisch-deutscher Mischling.
Peter der Große	Stände-Mischung	Seine Mutter war die Tochter eines armen Adeligen Naryschkin.
Mólliere	Nationen-Mischung	Väterlicherseits schottisches Blut, mütterlicherseits französisches Blut.
Rousseau	Nationen-Mischung	Französisch-schweizerischer Mischling.
Haydn	Nationen-Mischung	Höchstwahrscheinlich deutsch-ungarische Mischung.
Mozart	Stammes-Mischung	Die väterliche Linie stammt aus Bayern, die mütterliche aus dem Salzkammergut.
Beethoven	Nationen-Mischung	Die väterliche Linie stammt aus Holland, die mütterliche aus der Rheingegend.
Herder	Stammes- und Nationen-Mischung	Grofsvater stammte aus Schlesien, Mutter aus Ostpreufsen. Aufserdem ist mütterlicherseits in der väterlichen Linie slawisches Blut.
Goethe	Stammes-Mischung	Väterliche Linie stammt aus Thüringen, mütterliche aus Frankfurt. Nach einer Bemerkung in Dichtung und Wahrheit ist auch von grofsmütterlicher Seite her eine Ständemischung wahrscheinlich und würde vieles in seinem Charakter erklären.
Byron	Nationen-Mischung	Schottisch-englische Mischung.
Napoleon I.	Stammes-Mischung	Väterliche Linie aus Florenz, mütterliche altkorsisches Patriziergeschlecht.
Schopenhauer	Nationen-Mischung	Deutsch-holländische Mischung.
Haman	Stammes-Mischung	Vater aus Lausitz, Mutter aus Lübeck.
Cavour	Nationen- und Stände-Mischung	Italienisch-schweizerische, aristokratisch-bürgerliche Mischung.
Bismarck	Stammes- und Stände-Mischung	Preufsisch-sächsische, aristokratisch-bürgerliche Mischung.
Nietzsche	Nationen- und Stände-Mischung	Polnisch-deutsche, aristokratisch-bürgerliche Mischung.
Richard Wagner	Stammes-Mischung	Vater Sachse, Mutter aus Thüringen. Es ist aber hochwahrscheinlich von väterlicher Seite auch slawisches Blut in Wagner.
Tschaikowsky	Nationen-Mischung	Russisch-polnisch französische Mischung.

Eine der merkwürdigsten Mischungen seiner Ahnen hat der russische Dichter Puschkin aufgewiesen. Sein Urgroßvater mütterlicher Seite war ein Neger, der in Frankreich erzogen, sehr gebildet war und dort auf der Ingenieurschule den Hauptmannsrang erworben hatte. Hierauf nach Rußland verzogen, wurde er dort Offizier in der Bombardierkompagnie und heiratete eine Tochter eines griechischen Kaufmanns. Die gebar ihm ein mehr weißes Mädchen. Der Neger hielt sich betrogen und berechtigt, seine Frau in ein Kloster zu stecken. Die Tochter ließ er aber sorgfältig erziehen, stattete sie reichlich aus, wollte sie aber nie sehen. Sie wurde die Großmutter des Dichters. Daß das Kind einer weißen Mutter und eines Negers im Norden mehr weiß zur Welt kommt, würde noch nicht für die Unechtheit der Geburt sprechen; maßgebend ist der Grad der weißen Farbe und ob diese nicht später nachgedunkelt hat.

Bruner Bey berichtet betreff dieser Mischung zwischen schwarzer und weißer Rasse, daß der Typus sich immer mehr dem Europäischen nähert, wenn der Vater ein Neger und die Mutter eine Weiße ist,[1]) wie es ja bei den Großeltern Puschkins der Fall war. Das Gesicht des Dichters und seine Poesien sprechen übrigens, wie Brandes bemerkt, laut von dem afrikanischen Blute in seinen Adern.

Auch bei den weiblichen Genies lassen sich ähnliche Mischungsverhältnisse nachweisen. Eine der in dieser Hinsicht interessantesten Mischungen liegt uns in den Ahnen des bedeutendsten weiblichen Genies des 18. Jahrhunderts, der Frau von Stael-Holstein vor. Die väterliche Linie — Necker — stammt aus Irland, zog von dort unter Königin Marie nach Pommern. Dort waren mehrere Generationen der Familie protestantische Pastoren. Ein Sohn eines solchen Pastors wurde Advokat in Küstrin. Dessen Sohn siedelte nach Genf über und vermählte sich dort mit der Tochter einer alten berühmten französischen Hugenottenfamilie. Aus dieser Ehe stammte der Vater der Baronin Stael, der bekannte Minister Necker. Dieser heiratete die Tochter eines Pastors aus dem Waadtland. Die mütterliche Linie entstammte ebenfalls einer vertriebenen Hugenottenfamilie, den altadeligen d'Albert aus Montélimart. Wir

---

[1]) Zit. bei Woltman l. c. S. 33.

haben also hier eine irisch-deutsch-französisch-schweizerische Mischung, wobei die mütterliche Linie von zwei Seiten her (von der Familie Gautier und von der adeligen Familie d'Albert) hochgezüchtete Talentanlagen mitbrachte, während die väterliche Linie aus dem deutschen Norden stammte und bereits eine keltisch-germanische Mischung darstellte.[1])

Auch die Ahnentafel der genial beanlagten Malvine von Meysenbug weist eine ähnliche französisch-deutsche Blutmischung auf, nur daß hier die väterliche Linie französisch[1]) und die mütterliche deutsch ist, ein Umstand, welcher uns manches in dem Charakter dieser merkwürdigen Idealistin erklärt.

4.

Über die zweielterliche und gekreuzte Vererbung der talentierten und genialen Anlage.

Ist schon die Frage der Vererbung der talentierten und genialen Anlage an sich ein sehr schwieriges Problem, über welches viel gestritten wird, so ist dies noch viel mehr der Fall bei der Frage über den Anteil, den die väterliche oder mütterliche Erbschaftsmasse an der Vererbung beim Talent und Genie hat. Es spielen da so viele Faktoren und Möglichkeiten der Variation eine Rolle, daß es der Wissenschaft kaum je gelingen wird, alle wirksamen Gesetze aufzudecken.

Wir haben gesehen, daß im Altertum, wo das Weib in Familie und Staat eine sehr untergeordnete Rolle spielte, dementsprechend auch der Hauptanteil an der Vererbung hervorragender Charaktere der väterlichen Linie zugeschrieben wurde. Diese Ansicht erhielt sich fast bis in die neueste Zeit. Erst infolge der Fortschritte der Naturwissenschaften ist man auch dem mütterlichen Anteil der Vererbung gegenüber gerechter geworden, doch überwiegt heute noch immer die Ansicht, daß der väterliche Anteil quantitativ und qualitativ der wichtigere

---

[1]) Blennerhasset, Frau v. Stael I.

[2]) Siehe Memoiren einer Idealistin I. Bd. Einleitung. Der Vater war ein Franzose, der als hessischer Minister baronisiert wurde.

sei. Es wird am Platze sein, einige dieser Ansichten hier mitzuteilen.[1]) „Der Physiologe Burdach spricht zuerst die Meinung aus, daß dieselbe psychische Eigenschaft bald vom Vater, bald von der Mutter vererbt werden könnte, doch fügt er hinzu, daß im ganzen genommen das Männliche mehr Einfluß auf Bestimmung des irritabeln Lebens, das Weibliche hingegen mehr Einfluß auf die Sensibilität habe.“

Die Idee, daß das männliche und weibliche Zeugungsprinzip einen verschieden starken Einfluß auf die geistigen Eigenschaften der Kinder habe, ist besonders von Schopenhauer nachdrücklich hervorgehoben und begründet worden. Dieser Philosoph hat übrigens zum erstenmal in einer besonderen Abhandlung „Erblichkeit der Eigenschaften“ versucht, Gesetzmäßigkeiten im Vererbungsprozeß nachzuweisen.

Schopenhauers Vererbungstheorie wird ganz und gar von seinen metaphysischen Vorstellungen beherrscht. Er hält es für eine „Grunderkenntnis“, daß der Wille das Wesen an sich, der Kern, das Radikale im Menschen, der Intellekt hingegen das Sekundäre sei, und er findet es daher sehr wahrscheinlich, daß bei der Zeugung der Vater die Basis, das Radikale des neuen Lebens, also den Willen verleihe, die Mutter aber als bloß empfangendes Prinzip den Intellekt übertrage; daß also der Mensch sein Moralisches, seinen Charakter, seine Neigungen, sein Herz vom Vater erbe, hingegen den Grad, die Beschaffenheit und Richtung seiner Intelligenz von der Mutter.

Beweise für seine Theorie sucht Schopenhauer aus historischen Beispielen zu bringen. Er führt eine Reihe von Familien an, in denen Vaterlandsliebe, Tapferkeit, Herrschsucht erblich waren, andere, in denen moralische Schlechtigkeiten, Neigung zu Verbrechen, Selbstmord sich von männlicher Linie übertrugen. Als Beweis für die Erblichkeit des Intellekts führt er an, daß die meisten Genies geistreiche und kluge Mütter gehabt hätten. Daß hingegen die intellektuellen Eigenschaften des Vaters nicht auf den Sohn übergehen, beweisen sowohl die Väter als die Söhne der durch die eminentesten Fähigkeiten ausgezeichneten Männer, indem sie in der Regel ganz gewöhn-

[1]) Siehe hierüber einen Artikel von Saelzer in der politisch-anthrop. Revue 1904 Nr. 7, dem ich hier gefolgt bin.

liche Köpfe und ohne eine Spur der väterlichen Geistesgaben sind. Der Fall von Pitt und seinem Vater Chatham sei ein vereinzelter außerordentlicher Zufall. Hingegen von Künstlern, Dichtern und Philosophen, deren Leistungen allein es sind, die man dem eigentlichen Genie zuschreibe, sei kein analoger Fall bekannt. Zwar sei Rafaels Vater ein Maler, aber kein großer gewesen; ebenso seien Mozarts Vater wie auch seine Söhne Musiker, jedoch nicht große gewesen.

„Eine Übereinstimmung des moralischen Charakters des Sohnes mit dem der Mutter sei höchst selten, nämlich durch den besonderen Zufall der Gleichheit des Charakters beider Eltern bedingt. Wenn sonst Ausnahmen stattfänden, sei zu bedenken, daß die Vaterschaft immer ungewiß sei oder der anders geartete Intellekt der Mutter im Sohn den moralischen Charakter des Vaters modifiziere."

Diese Ansicht Schopenhauers über den zweielterlichen Einfluß wurde hauptsächlich durch die Vererbungsverhältnisse bedingt, welche in seiner eigenen Familie herrschten, die aber als nicht normale, sondern bereits als disharmonische ja schon pathologische bezeichnet werden müssen, wodurch, wie wir gesehen haben, die normalen Vererbungsgesetze stets starke Verschiebungen erfahren. Bereits Françis Galton hat auf die Einseitigkeit der Schopenhauerischen Vererbungsgesetze hingewiesen. Galton hat nachgewiesen, daß Schopenhauers Ansicht von der Trennung der seelischen Eigenschaften in Wille und Intellekt sowie ihrer getrennten Vererbung durch Vater und Mutter keine Allgemeingültigkeit besitzt und daß der Intellekt sehr wohl von der männlichen Linie vererbt werden kann.

Galton zog in seine Untersuchung nicht nur Vater und Mutter, sondern ging bereits auf die zweite Ahnenreihe, die vier Großeltern zurück und berücksichtigte die vorkommenden Charaktere in den Seitenlinien bei Onkeln, Neffen etc. Dabei leugnet Galton nicht, daß es zahlreiche Fälle gibt, wo der Sohn den latenten Intellekt der Mutter erbt, der wieder auf ihren Vater als Ausgangspunkt zurückweist. Wir sehen hier schon, daß Galton die gekreuzte Vererbung und die Latenz der Charaktere in den weiblichen Linien berücksichtigt. Mit dieser Frage über den Anteil der Eltern an

der Vererbung der talentierten und genialen Anlage beschäftigte sich auch Alphonse De Candolle, indem er besonders die Vererbung der wissenschaftlichen Talente und Genies untersuchte. Das Ergebnis seiner statistischen Forschungen ist die Erkenntnis, daß die Vererbung auf die besondere geistige Begabung der Nachkommen eines wissenschaftlich hochstehenden Vaters nur einen verhältnismäßig geringen Einfluß ausübt. Nach seiner Ansicht überträgt die Vererbung auf die Männer der Wissenschaft keine speziellen Fähigkeiten, sondern nur eine gewisse Summe moralischer und intellektueller Eigenschaften, die je nach den Umständen und dem Willen des Individuums zum Studium der Wissenschaften oder zu anderen ernsten Aufgaben befähigen.

J. P. Möbius hat in einer Reihe lehrreicher Aufsätze sich mit dem Ursprung und der Erblichkeit der Talente beschäftigt. In einer kleinen Abhandlung: „Über das Studium der Talente“ (Stachyologie, Leipzig 1901) wirft er eine Menge neuer Gesichtspunkte auf, die bei dem Studium der Erblichkeitsfrage zu berücksichtigen sind. Er fragt: „Wird das Talent vererbt, wird es von väterlicher oder von mütterlicher Seite, oder von beiden Seiten vererbt? Hat keins der Eltern das gleiche Talent, welche ihrer Eigenschaften kommen dann in Betracht? Liegt Atavismus vor, oder kommt es auf eine besondere Mischung der elterlichen Eigenschaften an? Woran liegt es, wenn sich ein Talent nicht forterbt? usw. Wahrscheinlich kommen auf diesem Wege Verschiedenheiten und Verwandtschaften der einzelnen Talente zutage. Es scheint, daß bei manchen, wenn Vererbung nachzuweisen ist, diese nur vom Vater ausgeht, während bei anderen auch die Mutter Trägerin der Gabe sein kann. Andererseits scheint sich ein Zusammenhang zwischen ganz verschiedenen Talenten derart zu ergeben, daß sie einander bei den verschiedenen Generationen vertreten.“

Schon De Candolle hatte zugegeben, daß, wenn auch eine Vererbung spezifisch-wissenschaftlicher Talente nicht vorkomme, doch eine Erblichkeit der mathematischen Anlagen zu beobachten sei, wie u. a. das Beispiel der Familie Bernouilli beweise. Die mathematische Begabung vererbt sich danach immer nur von Vater auf Sohn. Gewöhnlich treten

die Mathematiker vereinzelt auf, aber nicht selten sind bei den männlichen Vorfahren künstlerische Talente, musikalische oder malerische, beobachtet worden.

Über die Vererbung künstlerischer Talente sagt Möbius (Stachyologie S. 117): „Wenn das Talent zu den Künsten angeboren ist, so muß es von der Beschaffenheit der Eltern abhängen, da nicht selten mehrere Glieder einer Familie das Talent haben. Die Annahme, daß dies durch Gleichheit der äußeren Bedingungen, Beispiel, Erziehung zu erklären sei, ist hinfällig oder wenigstens ungenügend. Sie mag da berechtigt sein, wo es sich um handwerksmäßigen Betrieb handelt; es gibt Zeichner-, Kupferstecher-, Musikerfamilien, in denen der Sohn tut, was der Vater getan hat und in denen die allgemeine Mittelmäßigkeit zeigt, daß künstlerische Talente im engeren Sinne des Wortes nicht in Frage kommen. Es mag ferner nicht selten der Fall gewesen sein, daß die Angehörigen eines wahren Talentes diesem nachzuahmen suchten, ohne dazu berufen zu sein. Da aber, wo Leistungen von dauerndem Werte vorliegen, kommen wir ohne das angeborene Talent nicht aus, und wenn dies wiederholt in einer Familie vorkommt, so muß Vererbung zugrunde liegen.

Die Verwandtschaftsverhältnisse, die bei den Talenten in einiger Häufigkeit festgestellt werden, sind: 1. Brüder, gewöhnlich zwei, zuweilen mehr, 2. Vater und Sohn bzw. Söhne, 3. größere Gruppen, sogenannte Künstlerfamilien, 4. Neffe und Onkel, 5. Vater und Tochter, Bruder und Schwester. Dagegen fehlen die Gruppen: Mutter und Sohn, oder Mutter und Tochter. Aus dieser Statistik ergibt sich der Schluß, daß die Vererbung vom Vater ausgeht, oder daß es doch in erster Linie auf die Beschaffenheit des Vaters ankommt, die Mutter nur eine untergeordnete Rolle spielt."

Näheres über die Vererbungsregeln bei den einzelnen Arten des Künstlertalentes findet man in Möbius' Buch „Über Kunst und Künstler" (Leipzig 1901), wo zahlreiche Beispiele angegeben sind, auch über die Vererbung des mechanischen und mimischen Talentes.

Möbius nimmt also an, daß mit Ausnahme der Poesie die Vererbung der Kunsttalente ausschließlich vom Vater ausgeht. Bei der Poesie ist bald der Einfluß des Vaters,

bald derjenige der Mutter, vorwiegend aber der letztere ausschlaggebend.

Bekanntermaßen nimmt Möbius in der Beurteilung der intellektuellen Fähigkeiten des weiblichen Gehirns einen extremen Standpunkt ein, der ihn konsequenterweise auch in dieser Frage des Anteils der Vererbung hindert, der mütterlichen Erbschaftsmasse gerecht zu werden.

Aus dem Gesagten kann man ersehen, daß auch heute noch bei der Frage des Anteils der Geschlechter an der Erbschaftsmasse des Talentes und Genies das Hauptgewicht auf die väterliche Linie gelegt und die mütterliche Vererbung als nicht von großer Bedeutung angesehen wird.

Der Hauptgrund davon liegt darin, daß die Forscher zwei wichtige Faktoren zu wenig berücksichtigt oder überhaupt nicht in Betrachtung gezogen haben, erstens die Latenz der Charaktere, welche beim Menschen viel häufiger im weiblichen Geschlechte vorkommt und zweitens die Wichtigkeit der sogenannten gekreuzten Vererbung, welche gewöhnlich mit der Latenz in einem organischen Zusammenhange steht. Ferner muß bei der Vererbung das Gesetz berücksichtigt werden, daß natürlicherweise jedes Geschlecht diejenigen Charaktere und Gefühle mehr zu vererben in der Lage ist, dessen Hochzucht das Produkt der Arbeitsteilung der beiden Geschlechter ist, daß aber das Bedürfnis für diese Charaktere und Gefühle in den verschiedenen Künsten ein verschiedenes ist. Ich habe meine Ansicht darüber bereits im ersten Bande auseinandergesetzt, es ist aber notwendig, daß ich sie hier noch durch einige Details und Belege stütze.

Wir wissen heute, daß es keinen Charakter gibt, der einem Geschlechte allein zukäme, sondern daß es nur graduelle Unterschiede zwischen den körperlichen und geistigen Charakteren der beiden Geschlechter gibt. Schon aus dieser Tatsache läßt sich schließen, daß bei jedem Charakterzug des Talentes und Genies sich stets beide Eltern an der Vererbung beteiligen werden, daß aber anzunehmen ist, daß bei jedem Charakter der Einfluß der beiden elterlichen Erbschaftsmassen ein ungleicher ist und bald der väterliche, bald der mütterliche Anteil überwiegt. Eine bestimmte Regel läßt sich hier schon darum nicht aufstellen, weil der maßgebende Faktor oft in der Durchschlagskraft

des Blutes der beiderseitigen Ahnen liegt. Diese ist derartig wechselnd, daß hier höchstens annähernde Wahrscheinlichkeitsregeln aufgestellt werden können, die wohl für das Talent einigermaßen Geltung haben, aber nicht für das Genie, so daß dafür überhaupt keine allgemeinen Regeln aufgestellt werden können. Zweifellos spielt aber das, was wir Vererbung nennen, in der Entwicklungsgeschichte der Talente und Genies eine sehr große und wichtige Rolle. Wir sind hier erst am Anfange des Verständnisses und die diesbezüglichen in neuester Zeit angestellten Experimente an Pflanzen und Tieren nach dem Vorgange Mendel's lassen hoffen, daß auch für das bessere Verständnis dieser komplizierten Vererbungsgesetze beim Menschen noch vieles zu erwarten ist.

Die Latenz männlicher Charaktere im Weibe und ihre Übertragung auf das entgegengesetzte Geschlecht und umgekehrt beruht auf dem früher erwähnten Gesetze der Bisexualität. Darwin sagt: „Wir sehen daher, daß in vielen, wahrscheinlich in allen Fällen die sekundären Charaktere jedes Geschlechtes schlafend oder latent in dem entgegengesetzten Geschlechte ruhen, bereit, unter eigentümlichen Umständen sich zu entwickeln. Wir können auf diese Weise verstehen, woher es z. B. möglich ist, daß eine gut melkende Kuh ihre guten Eigenschaften durch ihre männlichen Nachkommen auf spätere Generationen überliefert. Dasselbe gilt für den Kampfhahn, welcher seinen vortrefflichen Mut und seine Lebendigkeit durch seine weibliche auf seine männliche Nachkommenschaft aus diesen weiblichen Linien übertragen kann. Derartige Fälle wie die vorstehenden bieten die möglichst einfachen Beispiele von Rückschlag dar und sie sind nur unter der Annahme verständlich, daß bei dem Großvater und Enkel eines und desselben Geschlechtes gemeinsame Charaktere wenn auch latent in dem zwischenliegenden Erzeuger des entgegengesetzten Geschlechtes vorhanden sind."

Weißmann[1]) sagt dasselbe: „Vom Menschen her wissen wir, daß sämtliche sekundären Geschlechtscharaktere nicht nur von den Individuen des entsprechenden Geschlechtes vererbt werden, sondern auch von denen des andern. Die schöne

---

[1]) Weißmann: Das Keimplasma, eine Theorie der Vererbung.

Sopranstimme der Mutter kann sich durch den Sohn hindurch auf die Enkelin vererben, ebenso der schwarze Bart des Vaters durch die Tochter auf den Enkel etc.“

Mit dieser Fähigkeit des weiblichen Organismus, die in ihm ruhenden latenten Charaktere seiner väterlichen Ahnen auf ihre männlichen Nachkommen zu übertragen, steht die uralte Sitte bei vielen Inzuchtvölkern im Zusammenhang den Sohn einer Tochter gerne nach dem Großvater mütterlicherseits zu benennen, weil man nämlich oft die Beobachtung gemacht hat, daß derselbe die Charaktere dieses Großvaters viel häufiger und ausgesprochener vererbt erhält als die Charaktere seines eigenen Vaters.

Wir haben im ersten Bande konstatiert, daß vom Vater vorwiegend die Erbschaft der Wurzelcharaktere und die bessere Gangbarkeit der intellektuellen Sphäre, von der Mutter vorwiegend die Erbschaftsmasse der Gefühle und die bessere Gangbarkeit derselben — womit besonders der Grad der Phantasie zusammenhängt — vererbt wird. Dies hat bekanntermaßen Goethe an sich selbst bestätigt gefunden. Er sagt in Dichtung und Wahrheit: „Mir war von meinem Vater eine gewisse lebhafte Redseligkeit angeerbt, von meiner Mutter die Gabe, alles, was die Einbildungskraft hervorbringen und fassen kann, heiter und kräftig darzustellen, bekannte Märchen aufzufrischen, andere zu erfinden und zu erzählen, ja im Erzählen zu erfinden. Durch jene väterliche Mitgift wurde ich der Gesellschaft oft unbequem: denn wer mag gern die Meinungen und Gesinnungen des andern hören, besonders eines Jünglings, dessen Urteil bei lückenhafter Erfahrung immer unzulänglich erscheint. Meine Mutter hatte mich zur gesellschaftlichen Unterhaltung eigentlich recht ausgestaltet. Das bunte Märchen hat für die Einbildungskraft schon einen hohen Reiz und der geringste Gehalt wird vom Verstande dankbar angenommen.“

Die mütterliche Vererbung des Gefühlsschatzes spielt natürlich nur bei jenen Künsten eine überwiegende Rolle, wo das Gefühl wichtiger ist als der Intellekt, also in der Poesie, den schönen Künsten und in der Religion. Daß die mütterliche Erbschaftsmasse in diesen Künsten, besonders was die Vererbung der feineren Qualitäten der künstlerischen Gefühle

betrifft, die größere Rolle spielen muß, dafür dürfte der beste Beweis darin liegen, daß ja die männlichen Linien des Talentes in allen Künsten früher oder später aussterben und die konstante Vererbung der Hochzucht der künstlerischen Gefühle darum stets auf die am Leben bleibenden weiblichen Linien des Talentes angewiesen ist. Wenn wir die Biographien derjenigen sekundären Genies, von denen uns etwas genauere Nachrichten über die nächsten Ahnenreihen erhalten sind, durchmustern, so finden wir auch in der Regel folgende Züchtungsverhältnisse. Die väterliche Linie, also die vorwiegende Repräsentantin der Erbschaftsmasse der Wurzelcharaktere, steckt gewöhnlich noch vor 2—3 Generationen im Bauernstande und häufig ist erst der Vater oder Großvater in den Mittelstand eingetreten. Bei der mütterlichen Linie, der vorwiegenden Repräsentantin der Erbschaftsmasse der feineren künstlerischen Gefühle, stammt die Mutter fast regelmäßig aus einer bürgerlichen oder aristokratischen Familie, deren Existenz schon seit mehreren Generationen im Mittel- oder Adelsstande nachweisbar ist und darum auch Gelegenheit hatte, an der künstlerischen Erbschaftsmasse, welche stets durch die vielen am Leben bleibenden weiblichen Linien der talentierten Familien in diesen Ständen repräsentiert ist, teilzunehmen. Besonders in weiblichen Linien der schon lange im Mittelstande und seinen Zünften und Innungen bestehenden Kunsthandwerkerfamilien, werden jene feineren Qualitäten der besseren Gangbarkeit gewisser motorischer und sensibler Nervenzentren z. B. der bessere Geschmack, das musikalische Ohr, das feinere Gefühl für Rythmus, Farbenharmonie etc. aufgestapelt und vererbt. Es ist daher auch kein Zufall, daß die Töchter solcher alter Kunsthandwerkerfamilien in der Züchtung besonders der genialen Anlage oft eine große Rolle gespielt haben.

Typisch für diese Art der Züchtung der künstlerischen Anlage ist z. B. die Genealogie des Dürer'schen Genies. Die Vorfahren väterlicher Seite waren ursprünglich Bauern, welche aus Deutschland nach Ungarn auswanderten und dort durch mehrere Generationen seßhaft waren. Der Großvater Dürer's wurde Goldschmied, der Vater wanderte als Goldschmiedgeselle in Nürnberg ein und heiratete dort die Tochter einer in Nürnberg schon durch längere Zeit seßhaften Gold-

schmiedsfamilie. Wir haben also hier in der väterlichen Linie die noch frische Erbschaftsmasse der tüchtigen Wurzelcharaktere des deutschen Bauernstandes — Energie des Willens, Fleiß, Ausdauer, natürliches gutes Orientierungsvermögen etc. — vertreten, ferner, da in der damaligen Zeit das Goldschmiedehandwerk die Vorschule, gleichsam die Akademie für die angehenden Talente in den bildenden Künsten darstellte, auch bereits durch zwei vorausgehende Generationen der väterlichen Linie die Züchtung der für diese Künste nötigen besseren Gangbarkeit gewisser motorischer und sensibler Nervenbahnen und Zentren. Dazu kommt nun von mütterlicher Seite nicht nur dieselbe künstlerische Anlage, sondern auch der ererbte, feinere Kunstgeschmack, wie er in den Kunsthandwerkfamilien der in dieser Beziehung hervorragenden Stadt Nürnberg seit Generationen erworben und besonders durch ihre weiblichen Linien vererbt wurde. Da, wie wir oben bemerkt haben, diese feinere, künstlerische Anlage in den weiblichen Linien meist nur latent vorhanden und bei Handwerkerfrauen auch keine Gelegenheit hat, sich zu entwickeln, so gehen solche künstlerische Beanlagungen natürlich für die biographische Forschung meist verloren. Dies wird ganz besonders dann der Fall sein, wenn die mütterliche Linie die Repräsentantin einer in männlicher Linie längst ausgestorbenen talentierten oder genialen Familie war, welche durch finanzielles Unglück dann in niedere Stände herabgesunken ist, wodurch auch gewöhnlich jede Familientradition und biographische Nachforschungsmöglichkeit verloren geht. Solche Fälle von latenter Vererbung sehr alter talentierter Anlagen von mütterlicher Seite her sind es, die uns das Talent oder Genie oft „wie vom Himmel geschneit“ erscheinen lassen. Als ein typisches Beispiel hierfür dürfte vielleicht das Genie Leonardo da Vinci's anzuführen sein. Die große geistige Beweglichkeit Leonardo's können wir uns aus seiner Genealogie erklären, da er nicht nur eine Standesmischung, sondern nach den ikonographischen Zeugnissen auch eine Nationenmischung war.[1]) Aber der Nachweis der Vererbung einer talentierten, künstlerischen Beanlagung fehlt hier vollkommen. Da wir es bei Leonardo mit einem Künstler zu tun haben, bei dem die

[1]) Woltmann, Die Germanen und die Renaissance.

künstlerischen Gefühle in der Erbschaftsmasse den wichtigeren Bestandteil ausmachen, so müssen wir die Vererbung der künstlerischen Anlage mehr bei der Mutter vermuten. Daß die Mutter, obwohl ein Bauernmädchen, hier doch die vorwiegende Trägerin dieser künstlerischen Erbschaftsmasse war und nicht der Vater, geht schon daraus hervor, daß von den zahlreichen Kindern des Vaters Leonardo's, die mit einer anderen Frau in standesgemäßer Ehe erzeugt wurden, keines eine besondere Anlage zu einer sekundären Kunst aufzuweisen hatte. Leider wissen wir von der Mutter Leonardo's gar nichts, nicht einmal von den Eltern, geschweige denn von den Ahnen weiter hinauf haben wir Nachrichten.

Aber warum sollten wir die Möglichkeit ausschließen, daß wir es hier mit einer am Leben gebliebenen, weiblichen Linie einer alten in männlicher Linie ausgestorbenen, talentierten Familie zu tun haben, welche durch finanzielle Katastrophen in niedere Stände herabgesunken ist, wo aber die künstlerische Anlage noch vorhanden aber latent geworden war. Es ist dies natürlich nur eine Hypothese, aber sie bietet uns wenigstens den Vorzug der Möglichkeit einer Erklärung, während wir ohne diese bei Leonardo vor einem Wunder stehen. Denn eine so bedeutende, in frühester Jugend schon sich manifestierende, spezifisch künstlerische Anlage bedarf unbedingt einer längeren organischen Vorzüchtung in mehreren vorausgegangenen Generationen. Diese Hypothese hat aber hier um so größere Wahrscheinlichkeit, da das Volk, aus dem die Mutter Leonardos stammte — das etruskische — von jeher ein künstlerisch gut beanlagtes war und zahlreiche talentierte und geniale Familien im ganzen Altertum und Mittelalter hervorbrachte. An politischen Katastrophen, wodurch zahlreiche Familien der oberen Stände in niedere herabgedrängt wurden, hat es hier auch niemals gefehlt.

Was ich hier von der vorwiegenden Wichtigkeit der mütterlichen Erbschaftsmasse und der gekreuzten Vererbung sage, gilt in der Regel mehr für die sekundären Künste als für die primären. Doch auf den höheren Stufen der Kultur können wir bemerken, daß, obwohl in den primären Künsten immer die väterliche Erbschaftsmasse der Wurzelcharaktere und des Intellektes das Übergewicht hat, die mütterliche Erb-

schaftsmasse doch auch anfängt, eine bedeutende Rolle zu spielen, besonders wenn eben die Mutter aus einer alten Inzucht-Familie oder einem Inzucht-Volke, in dem vorteilhafte Variationen bestimmter Wurzel-Charaktere gezüchtet wurden, stammt, wie dies z. B. bei der Mutter der beiden Gracchen und bei Napoleon der Fall war.

Der Charakter der Mutter Napoleon's wird folgendermaßen geschildert: Sie war eine Frau von scharfer Klugheit, rascher Einsicht und jener zähen Energie, welche die Sorge überwindet, lebhaft und sinnend, unerschrocken und berechnend, zugleich eine echte Korsin. Höhere geistige Anlagen und Bildung waren ihr versagt, doch hatte sie praktischen Verstand und war nicht ohne eine gewisse hochsinnige Art des Empfindens. Napoleon selbst sagt: „Meine vortreffliche Mutter ist eine Frau von Mut und großem Geiste, mehr von einer männlichen als weiblichen Natur, stolz und hochsinnig. Der Art, wie sie mich in meiner frühen Jugend bildete, verdanke ich vorzüglich meine spätere Erhebung.“ [1])

Wir haben konstatiert, daß das religiös-moralische Gefühl das stärkste künstlerische Gefühl ist, das der Mensch als Mensch erwerben kann. Es begreift sich darum auch der große Einfluß, den auf die Züchtung und Entwicklung dieses Gefühls die mütterliche Erbschaftsmasse ausübt. In den Biographien fast aller bedeutenden, religionsphilosophischen Genies wird hervorgehoben, daß gerade dieses Gefühl bei der Mutter besonders stark entwickelt war, so vom hl. Bernhard, beim hl. Franz v. Assisi, bei Savanarola, bei Luther, Kant etc. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß wir gerade bei denjenigen Genies, die auf die Religionsgeschichte der Menschheit den größten Einfluß geübt haben, Buddha, Zoroaster, Christus, Mohammed, von ihren Müttern verhältnismäßig so wenig erfahren. Doch hat hier wenigstens in der christlichen Religion das religiöse Gefühl des Volkes in richtiger, instinktiver Würdigung diese Lücke reichlich ausgefüllt. Es dürfte in der ganzen Kunstgeschichte der Menschheit wenig Themata geben, welche mit solcher Liebe und mit einem solchen Reichtum des Aufwandes der künstlerischen

---

[1]) O. Meara, Napoleon in der Verbannung II S. 259.

Phantasie von den verschiedensten sekundären Künstlern behandelt worden wäre, wie das Thema des innigen Verhältnisses zwischen Maria und ihrem Sohne. Wenn auch in den sekundären Künsten die mütterliche Erziehung nicht immer von überragendem Einfluß ist, so ist dies gerade bei der Religion regelmäßig der Fall, wo die Mutter neben der Allmeisterin Natur in der Erziehung eine weitaus wichtigere Rolle spielt als der Vater. Hier wo alles Gefühl ist, kann auch eine gefühlvolle Mutter natürlich mehr leisten als der verständigste Vater.

So hatte die Mutter Kants, wie der Philosoph selbst bekennt, einen außerordentlichen Einfluß auf die Entwicklung seines religiösen Gefühls und ihr Anteil war auch bei der Erbschaftsmasse des Charakters an sich der wichtigere und ausschlaggebende. Ihr Hauptcharakterzug war Innigkeit des Gemütslebens, mit der sich ein lauterer, jeder Aufopferung fähiger Charakter verband. „Nie werde ich," sagt Kant selbst, „meiner Mutter vergessen, denn sie pflanzte und nährte zuerst die Keime des Guten in mir, sie öffnete mein Herz den Eindrücken der Natur, sie weckte und erweiterte meine Begriffe und ihre Lehren haben einen immerwährend heilsamen Einfluß auf mich gehabt." [1]) Dagegen vermissen wir z. B. bei Schopenhauer diesen so wichtigen Anteil der feineren, mütterlichen Erbschaftsmasse des Gefühlslebens und dieser Mangel macht sich im ganzen Charakter Schopenhauers und auch in seinen Werken geltend.

Solche Mütter genialer Männer, die in ihrer künstlerischen Erbschaftsmasse einen durch Generationen hochgezüchteten Schatz von feineren Gefühlen besitzen, gleichen den auf materiellem Gebiete sogenannten „Erbinnen", welche in ihrem ererbten Vermögen die finanziellen Kräfte mehrerer in männlicher Linie ausgestorbener reicher Familien in sich konzentrieren. Auch Hirth hat in seiner Kunstphysiologie die häufige Wichtigkeit der weiblichen Linien — also solcher „Erbinnen" auf geistigem Gebiete — für die künstlerische Erbschaftsmasse des Genies hervorgehoben.

Eine sehr wichtige Rolle in der zweielterlichen Vererbung und dem verschiedenen Anteil, den die väterliche und mütterliche Erbschaftsmasse hat, spielt die geringere oder

---

1) Kronenberg: Kant, sein Leben und seine Lehre S. 40.

größere Durchschlagskraft, welche der väterliche oder mütterliche Anteil besitzt. In dem Kampfe zweier Charakteranlagen siegt unter normalen gesunden Verhältnissen, wie uns die Beobachtung im Leben lehrt, stets der höhergezüchtete, in der Kultur ältere und darum auch meist durch die längere Dauer der Inzucht fester fixierte Charakter. Je jünger in der Züchtung ein Charakter ist, desto veränderlicher ist er noch, desto leichter wird er auch bei einer Vermischung durch einen älteren Charakter abgeschwächt und eliminiert. Je älter aber ein hochgezüchteter Charakter ist, desto leichter wird er auch in späteren Generationen nach einer Vermischung wieder ganz herrschend, was wir eben die Durchschlagskraft eines Blutes nennen.

Dieses Gesetz, daß bei Mischlingen die Charaktere der älteren und darum auch länger in engerer Inzucht lebenden Art leichter durchschlagen, scheint durch das ganze Pflanzen- und Tierreich in Geltung zu sein. Für das Pflanzenreich hat dieses Gesetz ja der Mensch schon lange rein empirisch bei der Veredlung seiner Obstsorten in Anwendung gebracht.

So erweist sich auch die der Knollen entbehrende Orchidee Epidendrum radicum bei der Kreuzung stets als präpotent über die knollenbildenden d. h. phylogenetisch jüngeren Formen anderer, höher differenzierter Gattungen. Für die Schmetterlinge hat Standfuß die Geltung dieses Gesetzes nachgewiesen. Natürlich setzt dies gleiche äußere Verhältnisse voraus. Wo stärkere Anpassungen an klimatische Verhältnisse nötig sind, siegt auch hier das besser angepaßte, wenn auch in der Kultur jüngere Blut. Das betrifft beim Menschen, wie wir sehen können, aber nur die körperlichen Charaktere. In geistiger Beziehung siegt stets das ältere, das höher kultivierte Blut.[1]) Die Durchschlagskraft älteren Kulturblutes und seine darum so stark fermentierende Wirkung kann man z. B. recht gut an Mischungen deutschen Blutes mit französischem oder jüdischem Blute beobachten. Dabei kann man bei solchen Mischungen auch sehen, daß dort, wo die Mutter die Repräsentantin des älteren Kulturblutes ist, die Durchschlagskraft dieses Blutes sich

[1]) Über diese sehr interessante Frage dürften durch die Mendel'schen Züchtungsversuche auch für die Vererbung beim Menschen wichtige Resultate in nächster Zeit zum Vorschein kommen.

noch stärker erweist, als dies der Fall ist, wo der Vater der Repräsentant desselben ist.

In dieser größeren Durchschlagskraft höhergezüchteten Kulturblutes müssen wir also den Hauptgrund erkennen, warum beim Talent und Genie die mütterliche Erbschaftsmasse, welche ja in ihren Ahnenreihen häufig solche alte, fest fixierte Charakteranlagen aufzuweisen hat, nicht selten eine so große Rolle spielt. Dies alles gilt natürlich nur für noch gesunde Verhältnisse beider Eltern und ihrer Erbschaftsmasse. Setzt einmal die Degeneration ein, dann verschieben sich auch hier bei der gekreuzten Vererbung die Verhältnisse nach allen Seiten. Schon wenn die Degeneration nur eine z. B. die väterliche Ahnenreihe ergriffen hat, kehrt sich das Verhältnis oft um und das Übergewicht der mütterlichen Erbschaftsmasse zeigt sich dann auch bei der Vererbung der Verstandesanlagen. Noch stärker tritt dieses Verhältnis auf, wenn die Degeneration beide Erbschaftsmassen ergriffen hat, aber der Degenerationsprozeß erst im Beginne der Entwicklung ist. Da die weibliche Erbschaftsmasse dann von der Degeneration fast immer weniger leidet als die männliche, so scheint in solchen Fällen stets der mütterliche Anteil an der Vererbung der Wurzelcharaktere und des Intellektes stärker zu sein als der väterliche, wogegen die Vererbung des Gefühlslebens hier scheinbar mehr von männlicher Seite ausgeht, da solche degenerierte Väter wegen ihrer geistigen Schwäche häufig einen gefühlvollen Eindruck hervorrufen. Solche degenerierte Fälle muß Nietzsche im Auge gehabt haben, wenn er bei der bisexuellen Vererbung der Talente sagt, daß die Mütter den Verstand und die Väter das Gemüt und die Leidenschaft vererben. Bei der Frage der bisexuellen Übertragung ist also stets auch der Gesundheitszustand der beiden Eltern und ihrer Ahnen zu berücksichtigen, da durch die Degeneration alle Gesetze der natürlichen Vererbung verschoben werden.

5.

Die Immunisierung der aufsteigenden talentierten Familien gegen die Gefahren des höheren Kulturlebens.

Wir haben im ersten Bande konstatiert, daß durch die weiblichen Linien der oberen Stände das Aufsteigen der talentierten männlichen Linien aus dem Volke unterstützt und beschleunigt wird. Dies gilt nicht nur für die Züchtung der geistigen Charaktere, sondern auch für gewisse vorteilhafte, somatische Anlagen, wozu in erster Linie die bessere körperliche Anpassung an die Schädlichkeiten des höheren Kulturlebens zu rechnen ist. Hierüber haben wir hier noch einige Bemerkungen nachzutragen.

In der Natur sind in der Regel alle Gegensätze harmonisch ins Gleichgewicht gesetzt, deshalb herrscht Ordnung und Ruhe und nur dort, wo dies Gleichgewicht *vorübergehend* gestört ist, offenbart sich die Macht und Stärke der sonst gebundenen Kontraste. Durch solche vorübergehende Störungen wird aber die Harmonie und Gesetzmäßigkeit in der Natur nicht aufgehoben und die Tendenz, das Gleichgewicht wieder herzustellen, ist immer stärker als die störende Kraft. Dies können wir auch in der menschlichen Natur beobachten. So sehr sich der Mensch auch bemüht, durch eine falsche Betätigung der relativen Willensfreiheit die Harmonie und Gleichgewichtslage seiner körperlichen und geistigen Kräfte zu stören, so arbeitet dieser Tendenz doch immer die Natur mit ihrer Korrelationskraft entgegen und wenn dies ihr auch nicht immer in *einer* Generation gelingt, so gelingt es ihr doch meist im Verlaufe von mehreren Generationen. Wo aber das Einzelnindividuum oder eine Familie, ein Volk *dauernd* sich einer unnatürlichen Lebensführung hingibt und auf diese Weise der heilenden, ordnenden Kraft der menschlichen Natur fortwährend entgegenarbeitet, da spricht dann die Natur ihr Todesurteil: frühzeitiger individueller Tod, das Aussterben der Familien in männlicher Linie und der historische Tod eines solchen Volkes sind die unausbleibliche Folge.

Wie jedes Klima einer Weltgegend seine Vorteile und

Nachteile hat und der Mensch, welcher in dasselbe einwandert, gezwungen ist, wenn er den Schädlichkeiten des ungewohnten Klimas nicht unterliegen soll, sich ihnen anzupassen, so verhält es sich auch beim wirtschaftlichen und sozialen Klima. Jedes soziale Klima hat seine eigenen Vorteile und Nachteile, welche durch die verschiedene Art der Beschäftigung, Ernährung, Wohnung, Umgebung etc. bedingt sind. Der Bauer lebt anders als der Bürger und beide anders als die regierenden Kasten. Die Nachteile besonders hygienischer Natur, welche mit jedem Stande verbunden sind, bedingen z. B. Krankheiten welche einen Stand mehr befallen als den andern, vor allem aber einen ganz anderen Verlauf dieser Krankheiten, je nachdem ein Individuum, eine Familie an die Schädlichkeiten einer Beschäftigung seines Standes, seines Milieus angepaßt ist oder nicht. Auch hier muß, wenn eine Familie, ein Individuum aus einem Stande in einen andern einwandert, eine Anpassung, eine Immunisierung gegen die Schädlichkeiten der verschiedenen noch nicht gewohnten Lebensweise und der veränderten Beschäftigung eintreten. Nur jene Familien, welche diese Anpassung und Immunisierung sich aneignen, haben Aussicht, im neuen Stande lebensfähig zu bleiben. Der Übergang eines talentierten Bauernsohnes in die oberen Kasten und seine Familiengründung in dem neuen Stande vollzieht sich also nicht so einfach, wie das den Anschein hat. Es findet auf dieser Übergangsstufe selbst und in den ersten Generationen eine sehr scharfe Siebung unter den konkurrierenden, aufsteigenden Familien statt und zwar nicht etwa nur in geistiger, sondern vielmehr noch in biologischer Beziehung. Ich habe als Arzt fast regelmäßig die Beobachtung gemacht, daß, wenn talentierte Bauernsöhne direkt vom Lande in die großen Städte ziehen und dort z. B. als Advokaten, Beamte eine mehr sitzende Beschäftigung und bei finanziell guter Situation ein opulentes Leben führen, sie viel rascher und gefährlicher von Verfettungs- und Zirkulationsstörungen innerer Organe ergriffen werden und auch verhältnismäßig viel rascher ihnen erliegen, als dies bei den bereits gut immunisierten und an das Großstadtleben schon durch Generationen angepaßten Familien der Fall ist. Auch unterliegt die erste Generation solcher aufsteigender Familien noch einer sehr

scharfen Siebung im Kindesalter. Erst allmählich kann der an harte Arbeit, gute Luft, derbe einfache Kost gewöhnte und an diese Faktoren durch eine unendlich lange Reihe von Generationen angepaßte, bäuerliche Organismus an die totale Veränderung der ganzen Lebensweise sich gewöhnen. Da aber der Übergang der veränderten Lebensweise und des sozialen Klimas, besonders bei dem Eintritt in gebildete Stände gewöhnlich rasch ist, so treten natürlich auch bei solchen Familien die Schädlichkeiten des Stadtlebens stärker auf. Diese Immunisierung und Anpassung des bäuerlichen Organismus an die Schädlichkeiten der bürgerlichen Berufe wird nun den Nachkommen des talentierten Bauernsohnes sehr erleichtert und die Dauer dieser gefährlichen Übergangsperiode bedeutend abgekürzt, wenn derselbe, wie das ja meist geschieht, eine Frau heiratet, die aus einer städtischen Familie stammt, welche schon seit einigen Generationen an die Schädlichkeiten des Stadtlebens gewöhnt und darum auch bereits besser angepaßt ist. Diese bessere Immunisierung der Mutter kommt also schon der ersten Generation des eingewanderten Bauernsohnes zugute, so daß in einem solchen Falle die sonst sehr starke Auslese im Kindesalter in den ersten Stadtgenerationen nicht sehr heftig auftritt und bei einigermaßen natürlicher hygienischer Lebensführung die vollständige Anpassung, soweit sie überhaupt erreichbar ist, in der dritten Generation bereits vorhanden ist. Besonders zwei Krankheitsgruppen sind es, welche bei diesem Anpassungs- und Immunisierungsprozeß eine wichtige Rolle spielen: die Tuberkulose und ihre zahlreichen Komplikationen, ferner die Krankheiten des Nervensystems. Nicht daß der Bauernstand von diesen Kulturkrankheiten ganz verschont bliebe, aber der Verlauf und die Auslese ist in den untern und obern Ständen doch eine sehr verschiedene und es hängt dies nicht nur mit der verschiedenen Lebensführung, sondern vielmehr mit dem Grade der erworbenen und geerbten Immunisierung zusammen.

Ich habe über diese interessante biologische Frage, welche ärztlicherseits viel zu wenig Beachtung findet, bereits in meiner „Ehe der Tuberkulosen“ und in einer eigenen Arbeit „über die Immunisierung der Familien bei erblichen Krankheiten“ (Tuberkulose, Lues, Geisteskrankheiten) ausführlich gehandelt

und muß denjenigen, der sich über diese Frage näher informieren will, hierauf verweisen.[1]) Für den Leser dieser Arbeit, wo es sich hauptsächlich darum handelt, den Nachweis zu erbringen, daß es besonders die weiblichen Linien sind, die diese Immunisierung für die aufsteigenden talentierten Familien der oberen Stände besorgen, genügt es, wenn ich die Schlußsätze dieser Arbeit hierhersetze.

1. Es gibt in jedem Stande gewisse vorherrschend vererbbare, pathologische Zustände. Ob diese bakterieller oder anderer Natur sind, ist für den Organismus gleichgültig, er muß damit kämpfen, wie mit einer jeden anderen Schädlichkeit und in diesem Kampfe entweder siegen oder unterliegen.

2. Es wird jedoch nicht nur das Pathologische vererbt, sondern auch stets die in diesem Kampfe erworbene Kraft, mit der Krankheit besser zu kämpfen.

3. Die erworbene und vererbbare Widerstandskraft steigert sich im Verlaufe der Generationen bis zur Immunität der Familien gegen das Pathologische oder Schädliche der Lebensweise.

4. Die in diesem Kampfe der Familien mit den vererbbaren pathologischen Zuständen nicht anpassungsfähigen Individuen gehen meist in den ersten Siebungen im Alter von 1—10 Jahren oder in den Entwicklungsjahren zugrunde.

5. Wer diese Siebungen überstanden, kann bei natürlicher hygienischer Lebensweise und nicht sehr ungünstigen äußeren Verhältnissen gesund bleiben und ein hohes Alter erreichen, ohne von der betreffenden Schädlichkeit oder bereits konstitutionell gewordenen Erbkrankheit der Familie befallen zu werden, oder wird, wenn er davon befallen wird, sie besser und leichter überwinden.

6. In diesem Kampfe der Familien gegen äußere Schädlichkeiten und vererbbare pathologische Zustände ist das Gefährlichste eine unhygienische, unnatürliche Lebensweise, denn der Natur ist es nicht möglich, gegen zwei Fronten zu kämpfen.

---

[1]) Bezüglich der Geisteskrankheiten und deren Vererbung in Herrscherhäusern hat auch Ottokar Lorenz in seinem „Lehrbuch der Genealogie“ auf diese Immunisierung hingewiesen. Noch klarer und überzeugender hat dies Hirth in seiner sehr interessanten Arbeit über „Die Entropie der Keimsysteme und erbliche Entlastung“ getan.

7. Die Familien, die gegen dieses Gesetz sündigen, sterben meist in männlicher Linie aus, die weiblichen Linien bleiben infolge der natürlicheren Lebensweise und größeren Zähigkeit des weiblichen Geschlechtes erhalten und verbreiten die erworbene Immunität in andere Familien.

8. Je zahlreicher die immunisierten Familien in einem Stande werden, desto sicherer wird in ihm bei Inzuchtheiraten und bei einer natürlicheren Lebensweise solcher Familien die erworbene Immunität erhalten und gesteigert. Das wird sich in erster Linie in einem viel milderen Auftreten dieser Krankheiten und fernerhin in einer stetig abnehmenden Sterblichkeit an diesen Krankheiten deutlich in der Statistik aussprechen.

Außer der Tuberkulose und den Nervenkrankheiten spielen noch bei diesem Immunisierungsprozesse zahlreiche andere Krankheiten und Schädlichkeiten in den oberen Ständen eine Rolle, mit denen aufstrebende talentierte Familien kämpfen und deren Immunisierung sie sich erwerben müssen.

Die hier besprochene Aufgabe der weiblichen Linien älterer Familien der oberen Stände — die Verbreitung der Immunisierung zu besorgen — ist nicht etwa eine Spezialität des menschlichen Geschlechtes, sondern es geht durch die ganze belebte Natur das Gesetz, daß von dem Momente an, wo die Geschlechter getrennt aufzutreten beginnen, das Weibchen gewisse für die Art vorteilhafte Charaktere und Anpassungen nicht nur eher erwirbt, sondern dieselben auch konservativer vererbt, als dies bei den Charakteren und Anpassungen der Männchen der Fall ist. So werden z. B. die unter dem sogenannten Mimikry verstandenen Charaktere hauptsächlich von den Weibchen erworben, fixiert und auch bei Vermischungen konservativer festgehalten. Die Weibchen erscheinen durch diese biologische Fähigkeit im Vorteil und sind dadurch auch im Kampfe ums Dasein geschützter als die Männchen. Es ist dies auch von der Natur ganz zweckmäßig und im Interesse der Erhaltung der Art vorteilhaft angeordnet, denn es ist stets wichtiger für die Art und die Zahl der Artindividuen, wenn mehr Weibchen im Kampfe ums Dasein am Leben erhalten bleiben, als Männchen. So ist es auch für den Anpassungsprozeß an die Schädlich-

keiten des höheren Kulturlebens wichtiger, wenn mehr die immunisierten weiblichen Linien der Familien der oberen Stände am Leben bleiben als die männlichen Linien.

6.

Über den Einfluſs der Erziehung und des Milieus auf die Entwicklung der Talente und Genies.

Bei der Beurteilung der korrelativen Entwicklung der Familien des Talentes und Genies darf man niemals vergessen, daß die primären und sekundären Künste etwas verschieden sich verhalten sowohl in der Zeit der Blüte als auch des Verfalles und daß der Verfall der primären Talente (eine Zeitlang wenigstens) neben der Blütezeit der sekundären Künste gleichzeitig vorhanden sein kann. Als Grund dieser Erscheinung haben wir konstatiert, daß die primären und sekundären Talente in verschiedenen Ständen gezüchtet werden, daß diese Stände aber nicht gleichzeitig in die Degeneration verfallen. So kann es kommen, daß das soziale Milieu und die Erziehung z. B. für die jungen Talente und Genies der politischen Künste bereits eine schädigende Wirkung ausüben, weil die Familien und Kasten, in denen diese Talente und Genies vorzugsweise gezüchtet werden, bereits in der Degeneration begriffen sind, während gleichzeitig daneben die Erziehung und das Milieu für die Talente und Genies der schönen Künste noch günstig und fördernd sein können, weil der Mittelstand und jene Familien, wo diese Talente vorzugsweise zur Züchtung kommen, noch einigermaßen gesund sind. Diese Erscheinung können wir in auffallender Weise in der Entwicklungsgeschichte der griechischen und italienischen talentierten und genialen Familien beobachten, wo in der Zeit nach Perikles und in der der Renaissance-Päpste die Familien des politischen Talentes und Genies, also die oberen Stände bereits im Verfalle waren und das in diesen Kreisen herrschende schlechte Milieu und die entsprechende Erziehung verkommene Genies wie Alcibiades, Cäsare Borgia und Ludovico Sforza zur Erscheinung brachten, während in den sekundären Künsten gleichzeitig ein Phidias,

ein Leonardo da Vinci, ein Rafael zur Entwicklung kommen konnten, weil der Mittelstand noch gesund und das künstlerische Milieu und die Erziehung in diesem Stande noch der Entwicklung und Hochzucht der Charaktere günstig war.

Dieses verschiedene Verhalten und der entsprechend fördernde und hemmende Einfluß des sozialen Milieus auf die Talente und Genies hat Hippolyte Taine in seiner „Philosophie der Kunst“ recht anschaulich dargestellt; aber er ist dabei in den gleichen Fehler verfallen, wie Buckle in seiner „Geschichte der Zivilisation Englands“, indem er dem Milieu und den äußeren Einflüssen allein alle Wirkung auf den Verfall der Künste zugeschrieben hat, ohne die viel wichtigeren inneren Faktoren (ungünstige Blutmischung, konstitutionelle vererbbare Krankheiten etc.) zu berücksichtigen. Im allgemeinen kann man aber mit Taine wohl sagen, daß die Talente und Genies stets auch Kinder ihrer Zeit sind. Wenn auch eine Verschiedenheit in den ererbten Konstitutionen vorkommen kann, so sind die Talente und Genies doch niemals imstande, dem Einfluß des Milieus und der Erziehung sich ganz zu entziehen. Daß schlechte soziale und wirtschaftliche Verhältnisse die Blüte einer Kunstperiode beeinflussen können, liegt in der Natur der Sache und ist besonders bei den sekundären Künsten der Fall. Diese äußeren Verhältnisse bilden aber nur die vorübergehenden Schwankungen, wie sie jede Kunstperiode aufzuweisen hat. Die eigentlichen Ursachen des Verfalles liegen immer tiefer und sind, wie wir im ersten Bande gesehen haben, stets mehr innerliche als äußere.

Natürlich bilden dann die durch diese inneren Ursachen hervorgerufenen Veränderungen im sozialen Milieu und der Erziehung wieder eine rückwirkende und verstärkende Ursache und schließen auf diese Weise den zeitweise fördernden oder zeitweise schädigenden Ring, in dem jede Entwicklungsperiode bei den primären sowohl als den sekundären Künsten in einer gegebenen Kunstepoche sich befindet. Daraus ergibt sich der ganz natürliche Schluß, daß keine äußere Macht, also z. B. keine Regierung für sich allein jemals imstande sein kann, durch Erziehung der heranwachsenden Talente und mag dabei noch so viel Geld verwendet werden, eine wahre Kunstepoche in irgend einem Kunstzweige

hervorzurufen. Sie wird durch ihre Anstrengungen in den gesunden Zeiten eines aufstrebenden Volkes die Entwicklung der jungen Talente und Genies fördern können; sie wird aber in Zeiten des Niederganges der Charaktere und künstlerischen Gefühle mit allen ihren Auslagen für Erziehung den Verfall nicht aufhalten können, im Gegenteil, da in solchen Zeiten immer auch die Lehrer und das künstlerische Milieu schlecht werden, den Verfall dadurch nur mehr beschleunigen. Nur eine Regierung, die imstande wäre, eine Regeneration der Charaktere und Gefühle in den Familien und Kasten eines Volkes herbeizuführen, wäre auch imstande, den Verfall einer Kunstepoche aufzuhalten. Wie uns aber die Geschichte lehrt, ist dies gewöhnlich die Arbeit der Natur und übersteigt die Kräfte einzelner Regierungen, welche ja selbst nur Kinder ihrer Zeit und darum auch ihren geistigen Entwicklungsphasen unterworfen sind.

A. Einfluß der Erziehung. Talent und Genie als Schüler.

Die Erziehung der jungen heranwachsenden Talente und Genies war in den verschiedenen Künsten stets eine verschiedene. Dies war besonders im Altertum und Mittelalter der Fall, während die neuere Zeit hier für den Anfang wenigstens eine mehr schablonenhafte, für alle Künste gleichmäßige Erziehung fordert. Während aber im Altertum bei den primären Künsten immer mehr das Leben, die Erfahrung und die Erziehung im Hause den ausschlaggebenden Faktor bildeten und das, was man heute Schule nennt, stets nur Nebensache war, wurde besonders bei jenen Künsten, wo das Technische eine hervorragende Rolle spielt, die Schule bei einem speziellen Meister frühzeitig schon als ein wichtiger Faktor in der künstlerischen Erziehung der jungen Talente angesehen. Dies war natürlich bei jenen Künstlern noch mehr der Fall, welche ihres handwerksmäßigen Betriebes wegen unter die Zünfte eingereiht wurden und darum auch den diesbezüglichen Zunftgesetzen unterworfen waren, wie dies im ganzen Altertum und Mittelalter z. B. bei den Malern, Bildhauern und Architekten der Fall gewesen ist. Aber frühzeitig bemerken wir, daß gerade bei den bildenden Künsten das Verhältnis des Schülers zum Lehrer einen gewissen innigeren,

höheren Charakter annimmt, sich immer mehr auf eine angeborene, beiderseitige Homogenialität stützt und sowohl Lehrer als Schüler empfanden, daß gerade diese Homogenialität der künstlerischen Erbschaftsmasse vorhanden sein müsse, wenn das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler ein natürliches und zweckentsprechendes und das Resultat für den Schüler auch ein gutes sein soll.

Dies galt von jeher mehr für das junge Genie als für das Talent. Dabei ist aber nicht gerade notwendig, daß der Lehrer selbst ein Genie sei. Wenn es auch sicher ist, daß ein genialer Lehrer eher das angehende Genie als solches erkennt und für die Dressur in der Freiheit, wie sie für das junge Genie notwendig ist, das richtigere Verständnis hat, als ein talentierter Lehrer, so eignet, da dasjenige, was der Schüler lernen kann, hauptsächlich nur die technische Virtuosität ist, doch meistens das pedantische Talent hierzu sich besser als das hierin nicht selten etwas nachlässige Genie. Auch sind die Genies, welche sich zum Lehrer hergeben, nicht nur sehr selten, sondern auch schwerer erreichbar. Davon abgesehen kann man aber sagen, daß ein genialer Lehrer für ein junges Genie und seine Entwicklung stets ein großes Glück ist und ein um so größeres, je zusammenstimmender die Homogenialität der künstlerischen Erbschaftsmasse beiderseits ist.

Denn nur unter solchen Verhältnissen ist es möglich, daß zwischen Meister und Schüler jenes intimere Verhältnis sich bildet, wie es für die ebenso schwierige als gefährliche Leitung und Entwicklung einer genialen Anlage notwendig ist. Aus dem Altertum sind wir über dieses Verhältnis der jungen Genies zu ihren Meistern leider fast gar nicht unterrichtet. Mehr wissen wir darüber schon aus der Zeit der Renaissance in Italien. Saitschick[1]) sagt über dieses Verhältnis, was wenigstens die bildende Kunst betrifft, folgendes: „Im Quatrocento war das Verhältnis von Meister und Schüler ein enges; früh ging der Schüler zum Meister in die Lehre. Die Lehrzeit dauerte, wenn nicht dreizehn Jahre, wie Cellini es in seinem Malerbuch verlangt hatte, so doch eine lange Zeit. Dadurch wurde jedenfalls die Technik gründlich und in

[1]) Saitschick, Menschen und Kunst der Renaissance I S. 310.

frühem Alter erlernt. Die Lehrzeit des Andrea del Sarto dauerte an die sieben Jahre, die des Perugino neun und die des Fra Bartolomeo zehn Jahre. Die meisten hervorragenden Künstler des Quatrocento begannen ihre Studien in den Werkstätten von Goldschmieden: so Masolino da Panicule, Paolo Uccello, Brunelesco, Ghiberti, Luca della Robbia, Verrochio, Pollajuolo, Boticelli, Francia. Die enge Beziehung zwischen Kunst und Handwerk brachte es in jener Zeit mit sich, daß viele angesehene Künstler es nicht verschmähten, auch untergeordnete Aufträge auszuführen. Erst die Maler der zweiten Hälfte des Quatrocento begannen allmählich ihre Kunst als höheren Beruf aufzufassen."

In dieser teils handwerksmäßigen, teils künstlerischen Atmosphäre wuchsen nun die jungen Talente und Genies in strenger Zucht und angestrengter Arbeit auf und eigneten sich eine allseitige Technik und Virtuosität der handwerksmäßigen Kunstgriffe an. Dazu hatten sie nicht nur stets die Arbeiten des homogenialen Meisters vor Augen, sie konnten sie fortwährend vom ersten Anfang an in ihrer Entwicklung bis zum vollendeten Kunstwerke beobachten. Diese Art der Erziehung und des ganzen künstlerischen Milieus brachte auch eine große Vielseitigkeit in den verwandten Künsten mit sich.

Im allgemeinen verhält sich aber seiner verschiedenen Beanlagung entsprechend das junge Genie bei der Erziehung immer anders als das junge Talent. Das Genie ist häufig früh reif, lernt leicht und macht daher in der Jugend meist den Eindruck der Flatterhaftigkeit und Oberflächlichkeit. Wegen seiner großen Beweglichkeit und leichten Anpassungsfähigkeit des Geistes erregt es ebensohäufig das Staunen wie den Zorn seiner Lehrer. Oft leidet das junge Genie während der Pubertätsjahre an abnormen Hemmungszuständen des Gehirns. Es erscheint daher während dieser Zeit sogar nicht selten als beschränkt und wird wegen seiner auffallend einseitigen Beanlagung und dem meist sehr sprunghaften Fleiß oft als unbegabter, unbrauchbarer Schüler qualifiziert. Ich führe hier einige diesbezügliche Fälle an, die Smiles[1]) gesammelt hat.

Karl v. Linné mußte aus der Schule genommen werden

---

[1]) Smiles, Leben und Arbeit

und wurde zu einem Schuster in die Lehre getan. Erst später entdeckte ihn ein Arzt in der Schusterstube. Dem Bahnbrecher auf dem Gebiete der Chemie, Justus v. Liebig, gehörte stets der letzte Platz in der Klasse und der „dumme Justus" war zur stehenden Redensart bei den Kommilitonen geworden. Alexander v. Humboldt war als Kind, im Gegensatz zu seinem Bruder, so schwachsinnig, daß seine Lehrer und seine Mutter zu der Überzeugung kamen, er eigne sich nicht zum Studieren und Humboldt sagte selbst, daß es ihm erst später ganz plötzlich licht im Kopfe geworden sei. Bürger quälte sich als Knabe bei den lateinischen Konjugationen tagelang ab, ehe er nur eine Form in den Kopf gebracht hatte. Walter Scott war seiner Lehrer Schrecken. Noch auf der Universität zu Edinburg prophezeite ihm ein Professor, daß er es zu nichts bringen werde. Swift fiel auf der Hochschule zu Dublin so kräftig durchs Examen, daß man ihm in Oxford nicht die Aufnahme zur Vollendung seiner Studien gewähren wollte. Auch Wellington zeichnete sich in seiner Kindheit durch Trägheit und Ungeschicklichkeit aus, und der große Napoleon war als Knabe sehr schwer von Begriff und entwickelte sich erst auf der Kriegsschule zu Brienne. Hogarth wurde von seinen Lehrern für stumpfsinnig erklärt. Thorwaldsen, der geniale dänische Bildhauer, mußte in der zweiten Klasse seiner heimatlichen Schule drei volle Jahre sitzen.

Die Hauptursache aber des häufigen Mißerfolges des jungen Genies als Schüler liegt in dem angeborenen Widerwillen der genialen Anlage gegen die schablonenhafte Methode, die, wie es natürlich ist, in jeder Schule mehr oder weniger herrschen muß. Dagegen ist gerade dem talentierten Schüler die Schablone auf den Leib zugeschnitten und er fühlt sich dabei am wohlsten.

Eine weitere Ursache, warum das junge heranwachsende Genie sich gegen die Schule und die in ihr herrschenden Schablone auflehnt, liegt in seinem stärkeren Freiheitsgefühl; vor allem aber hängt sie mit dem Umstande zusammen, daß sich beim Genie früher als beim Talent der individuelle, künstlerische Geschmack und der daraus hervorgehende Instinkt, diesem Geschmack entsprechend sich geistig zu beschäftigen, kundgibt. Alle Biographien der Genies konstatieren dieses

frühe Auftreten des individuellen Geschmackes für diejenigen Gegenstände des geistigen Interesses, welche mit seiner künstlerischen Erbschaftsmasse in einem homogenialen, organischen Zusammenhange stehen. Bei vielen Genies zeigt sich das schon in den ersten Kinderjahren, kaum daß der Geist sich zu regen beginnt. Die Schulregeln, die gelehrten Systeme sind nun in der Regel Hemmnisse, welche die freie Beweglichkeit des Genies hindern. Sie tun dies um so mehr, je mehr sie sich von den Gesetzen der Natur entfernen oder ihnen gar widersprechen.

Séailles sagt hierüber: „Die Systemsucht sucht das Genie zu vermeiden, weil sie das Denken in eine unbiegsame Form zwingt, weil sie das Genie seiner Geschmeidigkeit, seiner Anpassungsfähigkeit beraubt, weil sie die Wahrheit nicht mehr durch das freie Spiel der sich organisierenden Gedanken in ihm entstehen läßt."

Da der Konflikt des Genies mit den „Schulregeln" in seiner Entwicklungsgeschichte eine so große Rolle nicht nur in der Jugend, sondern durch das ganze Leben spielt, so ist es notwendig, daß wir uns hier etwas mit diesen Schulregeln befassen, da hierüber besonders bei der talentierten und genialen Jugend oft falsche Ansichten bestehen. Es ist nämlich von höchster Wichtigkeit, das „Schulgesetz" vom „Naturgesetz" zu unterscheiden und niemals zu vergessen, daß man wohl gegen Schulgesetze, aber niemals gegen die auch den Schulgesetzen zugrunde liegenden Naturgesetze rebellieren darf. Damit ist aber nicht jene sklavische Abhängigkeit von den Naturgesetzen gemeint, in die wir häufig die Naturalisten verfallen sehen.

Goethe hat dieses einerseits abhängige und doch anderseits wieder freie Verhältnis des echten Künstlers zur Natur folgendermaßen formuliert: „Der Künstler muß freilich die Natur im einzelnen treu und fromm nachbilden, er darf in dem Knochenbau und der Lage von Sehnen und Muskeln eines Tieres nichts willkürlich ändern, so daß dadurch der eigentümliche Charakter verletzt würde. Denn das hieße die Natur vernichten. Allein in den höhern Regionen des künstlerischen Verfahrens, durch das ein Bild zum eigentlichen Bilde wird, hat er ein freieres Spiel, und er darf hier sogar zu Fiktionen schreiten, wie z. B. Rubens in

einer Landschaft mit dem doppelten Lichte es getan hat. Der Künstler hat zur Natur ein zwiefaches Verhältnis: er ist ihr Herr und ihr Diener zugleich. Er ist ihr Diener, insofern er mit irdischen Mitteln wirken muß, um verstanden zu werden; ihr Herr aber, insofern er diese irdischen Mittel seinen höhern Intentionen unterwirft und ihnen dienstbar macht."

Die Mehrzahl derjenigen Regeln und Gesetze, welche man Schulregeln nennt, sind Gesetze, die von Genies für eine gewisse Kulturepoche und dieser angepaßt, angegeben wurden. Für diese und manche der nachfolgenden Generationen erfüllen sie vollkommen ihren Zweck und sind darum auch eine für jeden Kunstzweig notwendige Einrichtung.

Carlyle sagt darüber: „Formel, Schulregel ist Verfahrungsweise, Brauch; findet sich überall, wo sich der Mensch findet. Formeln bilden sich wie Steige, wie breitgetretene Wege, die nach einem Orte führen, wo viele Menschen hintraten. Jemand, erfüllt von inbrünstigem, ernstem Antrieb, erfindet eine Weise, etwas zu tun. Es bedurfte dazu eines Erfinders; er hat dem dunkel anstrebenden Gedanken, der in seinem eigenen und in vielen anderen Herzen arbeitete, Gestaltung gegeben. Damit entsteht der Anfang eines „Steiges". Der Zweite wandelt natürlich in den Fußstapfen seines Vorgängers mit Verbesserung und Verbreiterung, wodurch der Steg immer breiter wird, je mehr Menschen darauf wandern, bis zuletzt eine geräumige Straße da ist, auf der alle ziehen und fahren. *Solange noch der Weg zu irgend einer Wirklichkeit (zu einer Stadt) führt, soll uns der Weg willkommen sein. Wenn die Wirklichkeit nicht mehr da ist, wollen wir die Straße aufgeben.* Formeln, Schulregeln sind in ihrem Anfang voller Wesenheit. Sie gleichen Götzen, die anfangs Götter sind und erst dann zu Götzen werden, wenn sie zweifelhaft, nichtssagend für des Anleiters Herz werden. Wie sehr wir immerhin gegen Formeln und Schulgesetze im allgemeinen sprechen, so ist doch hoffentlich keinem die hohe Bedeutung wahrer Formeln und Schulregeln unbekannt; sie sind stets die unentbehrlichste Gerätschaft des Haushaltes in dieser Welt und werden es stets bleiben. Und wie man ein Hausgerät, wenn es untauglich geworden, wechselt, so auch Formeln und Schulgesetze."

Formeln und Regeln, welche unwillkürlich aus einer Wesenheit heranwachsen, werden wahr und nützlich sein; Regeln, welche bewußt einer Wesenheit angetan werden, erweisen sich gewöhnlich bald als unwahr und schädlich. Das reformatorische Genie revoltiert nun regelmäßig gegen die letzteren und hat auch das Recht dazu, sie umzustoßen, weil es etwas besseres, der Wesenheit der Sache angepaßteres an seine Stelle zu setzen imstande ist. Schulgesetze, welche der Wesenheit der Dinge angepaßt sind, also deren Natur entsprechen, darf auch das Genie nicht ändern oder umstoßen.

Séailles sagt: „Dem ungezwungenen Gange des Genies liegen Gesetze zugrunde, die man oft nicht einmal kennt.

„Mit der gleichen Unbewußtheit erlaubt es sich, zur Verzweiflung aller Vernünftler zuweilen Abweichungen von den Schulregeln. Das Schulgerechte wird da dem Leben, das Logische der Wirkung zum Opfer gebracht. Die Linien der griechischen Monumente sind eben nicht von geometrischer Genauigkeit. Baccio Bandinelli äußerte einst dem Herzog Cosimo gegenüber, daß die alten Künstler keine anatomischen Kenntnisse gehabt hätten und daß ihre Werke von Fehlern wimmelten. Die Sixtinische Madonna hat zu große und zu weit voneinander abstehende Augen. In den stark erweiterten Pupillen des Kindes erblickte ein Arzt weiter nichts als ein pathologisches Symptom.[1]) In der Transfiguration ist der obere Teil des Gemäldes von einer anderen Perspektive aus genommen als der untere etc. etc.

„Das reflektierende Denken kann sich und seine Schulgesetze wohl im Kunstwerke wiederfinden, aber es hat nicht die Fähigkeit, allein ein geniales Werk zu schaffen. In der genialen Kunst ist die Wissenschaft nicht reflektiert, sondern rein instinktiv und so auch die Kunstregeln. Für das Genie ist Gesetz und Freiheit eins! Wenn Wissenschaft seinem Werke innewohnt, so hat es diese nicht erst von außen her hineingetragen, sie gehört vielmehr zu seinem Wesen, sie ist identisch mit dieser lebendigen und sich selbst realisierenden Wissenschaft. Der geniale Musiker zählt nicht die Tonschwingungen,

---

[1]) Fechner, Vorschule der Ästhetik.

er hat keine Ahnung von den Zahlenverhältnissen, welche die Voraussetzung sind für seine Harmonie. Rubens hat dem Gesetze der Komplementärfarben Rechnung getragen lange bevor es formuliert war: er brauchte nur nach seinem genialen Empfinden zu malen. Im Genie fallen die Gesetze der Intelligenz zusammen mit den Strebungen, welche unter dem Antrieb des Willens (aus dem Unbewußten) sich durchsetzen, sie sind nicht das leitende Prinzip des Handelns, wie beim Talent."

Von dem oben erwähnten, gewöhnlich auf Krankheiten zurückzuführenden Unfleiß des jungen Genies abgesehen, können wir aus allen Biographien konstatieren, daß das junge Genie als Schüler in der Regel sehr fleißig ist, wenn auch nicht gerade immer für die Schule, so doch für sich und sein spezielles Fach, wofür es den Kunsttrieb fühlt. Auch macht das junge Genie, wenn es den richtigen Lehrer findet, außerordentliche Fortschritte und macht dadurch nicht nur seinem Lehrer große Freude, sondern ist auch stets einem solchen guten Lehrer sehr dankbar. So sagt Weber von seinem Lehrer Kalcher, einem ganz mäßigen Talente aber guten Lehrer: „Dem klaren, stufenweise fortschreitenden, sorgfältigen Unterrichte Kalcher's danke ich größtenteils die Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauch der Kunstmittel vorzüglich in bezug auf den reinen vierstimmigen Satz, welche dem Tondichter so natürlich werden müssen, soll er sich und seine Ideen dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtschreibung und Silbenmaß."

Dabei braucht der Lehrer nicht einmal ein Spezialist in dem betreffenden Kunstfache zu sein, sondern ein allgemein gebildeter Geist, der richtig erkannt hat, daß die wichtigsten Prinzipien für alle Künste die gleichen sind. Ein solcher Lehrer, der richtige allgemeine Prinzipien lehrt, leistet oft gerade bei genial beanlagten Naturen, welche eben imstande sind, die Wichtigkeit des Allgemeinen im Gegensatz zum Detail frühzeitig zu erkennen, sehr viel. Ein solcher Lehrer war für Goethe z. B. Oeser. Über Oesers Einfluß auf seine Entwicklung sagt Goethe: „Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen haben. Er lehrte mich, das Ideal der Schönheit sei Einfalt und Stille und daraus folgt, daß kein Jüngling Meister werden könne. Nach ihm und Shakespeare ist Wieland noch der Einzige, den ich für

meinen echten Lehrer erkennen kann. Andere hatten mir gezeigt, daß ich fehlte, diese zeigten mir wie ichs besser machen sollte. In der Schule Oesers bin ich demütig ohne Niedergeschlagenheit und stolz ohne Anmaßung geworden.“

Es herrschen übrigens über das Genie und seine Lernfähigkeit ganz merkwürdige Ansichten, welche dadurch, daß man sie verallgemeinert, auch falsch werden müssen. Wenn Weininger dem Genie geradezu angeborene Allwissenheit zumutet, so liegt hier ein falscher Begriff vor. Das Genie ahnt vieles mit seinem unbewußten Gefühl, was das Talent erst mit hartem Studium erreicht. Aber das verstandesmäßige Wissen ist in der Regel gar nicht die starke Seite eines Genies, das ist mehr Sache des Talentes. Dieses instinktive geniale Ahnen ist auch nur dort möglich, wo das technische gleichsam sich von selbst erlernt, wie z. B. beim Dichter. Dort aber, wo die technische und wissenschaftliche Kenntnis die Grundlage der künstlerischen Virtuosität ist, wie beim bildenden Künstler, Musiker und genialen Gelehrten, geht es ohne intensives Lernen und ohne großen Fleiß auch beim größten Genie nicht ab.

Das bekannte Paradoxon Lessings, daß Rafael das größte malerische Genie gewesen wäre, auch wenn er unglücklicherweise ohne Hände wäre geboren worden, kann man nur richtig begreifen, wenn man statt „Genie“ „geniale Anlage“ sagt. Denn das vollendet ausgebildete Genie ist künstlerische Anlage plus Entwicklung durch Erziehung und Milieu, also etwas, was ein noch so malerisch beanlagtes Individuum ohne Hände nicht erreichen kann.

Nicht das Genie wird geboren, nicht „Poeta nascitur“, wie die Alten sagten, sondern die geniale Anlage, also die „dichterische Anlage“ wird geboren. Diese Anlage kann aber wie ein Same nur unter günstigen Wachstums- und Entwicklungsbedingungen zum echten Genie, zum wahren Dichter sich ausreifen.

Beethoven ist das größte musikalische Genie geblieben, als er das für die Ausübung der musikalischen Kunst wichtigste Organ — das Gehör — verloren hatte. Aber er wäre es nicht geworden trotz seiner großartigen musikalischen Beanlagung, wenn er taub geboren worden wäre. Nachdem das musikalische Gehör ihm während der Entwicklung des inneren Ohres

und seiner genialen Anlage zum vollkommenen Genie seine Dienste geleistet hatte, war zwar der Verlust desselben für die Ausübung der virtuosen Technik nicht gleichgültig, wohl aber für die Komposition, wo mehr das innere als das äußere Gehör maßgebend ist.

Die Schädlichkeit, welche eine schlechte Erziehung beim Genie auszuüben imstande ist, wird oft übertrieben, sie spielt aber sicher eine große hemmende Rolle in der Entwicklung des Genies und hinterläßt ihre unzweifelhaften Spuren.

Hirth sagt hierüber: „Doch das ist ja eine altbekannte Erfahrung, deren Alter durch das gute Sprichwort erhärtet wird: „Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr!“ Neben dieser positiven Wichtigkeit der jugendlichen Apperzeptibilität wird dagegen eine andere kaum weniger wichtige, gewissermaßen negative Bedeutung derselben oft übersehen. Gerade darin nämlich, daß der junge Künstler die äußeren Eindrücke so lebhaft erfaßt, so sicher festhält und so leicht reproduziert, liegt auch die Gefahr, daß er falsche, unwahre, schädliche Vorstellungen niemals oder bestenfalls nur sehr schwer wieder los wird. „Was Hänschen falsch lernt, lernt Hans nimmer richtig.“ Denn jede spätere, korrekte Apperzeption wird durch die früher aufgenommene fehlerhafte Vorstellung getrübt, diese springt fast boshaft und heimtückisch aus ihrem Verstecke hervor und mischt sich, meist unbemerkt, oft aber auch wider Willen und zur Pein des Besessenen, in die Reproduktion. Dabei wird dann überdies die Trübung der Apperzeption noch durch unrichtige Übung der reproduzierenden Organe verschlimmert. In das Kapitel solcher, kaum jemals gänzlich verschwindender Jugendfehler gehören z. B. falsche Laut-, Wort- und Satzbildungen sowohl der Mutter- als fremder Sprachen, falsche Tonbildung beim Singen, schlechter Anschlag und Fingersatz beim Klavierspiel, Linkhändigkeit und manches andere — vor allem aber auch Fehler in der für die bildenden Künste, das Zeichnen, Malen, Modellieren etc. so wichtigen Apperzeption der Farben und Formen, der Beweglichkeit und des Lebens der Natur.“

Auch Bürckner hebt in seiner Biographie Herder's diesen schädlichen Einfluß der Erziehung hervor: „Für Herder sind diese Jahre der Trischo'schen Sklaverei zeitlebens verhängnis-

voll gewesen. In ihm lebte schon früh jener Glaube an seinen Genius, der später manchmal in Aberglauben auszuarten drohte, aus dem er aber immer wieder neue Zuversicht für seine Zukunft schöpfte. Er war sich seines Eigenwertes wohl bewußt, aber die geistige Knechtschaft, unter der er diese Jahre hindurch seufzte, verhinderte ein gesundes Ausleben dieses hochgespannten Selbstbewußtseins, verschüchterte ihn zu äußerlich demütiger Unterwürfigkeit und erzeugte dadurch jene innere Reizbarkeit und jenen Mangel an tatkräftigem Stolze, die er bis ans Ende nicht völlig überwinden konnte.“ [1])

Ich habe im ersten Bande bereits den schädigenden Einfluß schlechter Erziehung auf das junge Genie zugegeben, wenn diese schädliche Erziehung nämlich so lange dauert, daß die Eindrücke und die falsche Gangbarkeit der motorischen und sensiblen Nervenbahnen Zeit haben, sich zu fixieren und organisch zu werden, was nach unserer Annahme doch mindestens erst in 5—7 Jahren der Fall ist. So lange hält aber ein junges Genie in der Regel eine fehlerhafte Erziehung speziell in seinem Kunstfache nicht leicht aus, ohne dagegen zu revoltieren. Das läßt wohl das junge Talent sich gefallen, aber nicht das Genie. Dauert der schädliche Einfluß also nur kurze Zeit, so liegt es in der elastischen Natur der Genies, daß es die Schädigung überwindet, ja sogar oft aus den Fehlern der Erziehung eben durch den Kampf dagegen und die dadurch gewonnene bessere Einsicht einen Nutzen zieht. So sagt Goethe: „Bei strenger Prüfung meines eigenen und fremden Ganges in Leben und Kunst fand ich oft, daß das, was man mit Recht ein falsches Streben nennen kann, für das Individuum ein ganz unentbehrlicher Umweg zum Ziele sei. Jede Rückkehr vom Irrtum bildet mächtig den Menschen im einzelnen und ganzen aus, so daß man wohl begreifen kann, wie dem Herzensforscher ein reuiger Sünder lieber sein kann, als neunundneunzig Gerechte. Ja man strebt oft mit Bewußtsein zu einem scheinbar falschen Ziel, wie der Fährmann gegen den Fluß arbeitet, da ihm doch nur darum zu tun ist, gerade auf dem entgegengesetzten Ufer anzulanden.“

Beim gewöhnlichen Durchschnittsmenschen heißen wir die

---

[1]) Bürckner, Herder. Geisteshelden Bd. 43.

Zeit der gefährlichen Jahre (von 15—20) die Tölpel- oder Flegeljahre. Wie alles am Genie eine extreme Form anzunehmen geneigt ist, so auch diese Entwicklungszeit, wo darum die im Genie von Hause aus nicht selten vorhandene disharmonische Anlage der Charaktere oft einen pathologischen Anstrich erhält. Goethe nennt diesen Zustand der Entwicklungszeit des jungen Genies die „Jugenddumpfheit“. Sie äußert sich besonders stark bei Naturen, welche eine melancholische Ader geerbt haben oder aus einer tuberkulös beanlagten Familie stammen, und dauert entsprechend der Temperamentanlage längere oder kürzere Zeit. Diese Zeit ist für alle Genies eine sehr gefährliche Klippe, wo es außerordentlich wichtig ist, welche Richtung während dieser oft jahrelang dauernden „Jugenddumpfheit“ die Entwicklung der genialen Anlage nimmt und ob das junge Genie heil und gesund aus dieser gefährlichen Brandung der Gefühle und Stimmungen herauskommt. Es hängt dies in erster Linie von dem wichtigsten Wurzelcharakter — der Willensenergie und deren ererbter Stärke — ab, ferner von einem günstigen oder ungünstigen sozialen und erzieherischen Milieu, in dem gerade das junge Genie während dieser Zeit sich befindet. Wie durch einen Reif im Frühjahr können hier durch ungünstige äußere Umstände die schönsten Blütenansätze für immer beim jungen Genie vernichtet werden. Es ist nun ein großes Glück für die Entwicklung eines jungen Genies, wenn es gerade in diesen kritischen, künstlerischen Flegeljahren, wo es in so großer Gefahr steht auf gefährliche Irrwege zu kommen, die Hand eines tüchtigen geistesverwandten Lehrers oder Freundes neben sich hat. Im allgemeinen kann man nun sagen, daß ein junges Talent und Genie, besonders wenn es frühreif ist, fast immer Freunde findet, welche die künstlerische Anlage erkennen und es mit Rat und Tat unterstützen. Das bestätigen uns die Biographien der großen Mehrzahl aller hervorragenden Talente und Genies. Also nicht aus Mangel solcher Freunde gehen in diesen gefährlichen Entwicklungsjahren der Jugenddumpfheit die jungen Genies zugrunde, sondern fast immer an dem Mangel oder der exzessiven Richtung gewisser Charaktereigenschaften. Liebig sagt in einem Briefe an einen Freund: „Es ist für mich eine sichere Erfahrung, daß eine entschieden ausgesprochene Geistes-

richtung (Talent oder Genie) in der Welt nicht untergeht, außer durch die Schuld des Individuums, dem sie eigen ist. Ich habe ersehen, daß in der Menschennatur ein mächtiger Reiz und Antrieb liegt dem Hoffnung gebenden, strebsamen jungen Mann die ihm fehlenden Kräfte zu leihen und ihm zu helfen in aller Weise, damit er seine Bestimmung erfülle. Jeder Lehrer hat dieses Gefühl und weiß, was ich meine. Es kommt dabei auf keine Empfehlung an und der Anteil, den die Menschen an dem jungen Talent nehmen, ist ganz frei von Selbstsucht, freiwillig und uneigennützig. Ich glaube nicht an den Untergang von wahren Talenten durch die Vernachlässigung der Umgebung.“ [1])

Aber auch, wenn die Tölpeljahre überwunden sind, so ist für die Ausreifung und Entwicklung des jungen Genies ein guter älterer Freund und Berater ein höchst notwendiger Zügel, da ja jetzt erst die eigentliche Sturm- und Drangperiode des schaffenden Genies beginnt. Nur ist es jetzt gut, wenn dieser Berater selbst ein genial beanlagter Freund oder noch besser eine genial beanlagte Freundin ist. Jetzt muß nämlich eine gewisse Homogenialität und gegenseitiges Verständnis bestehen, sonst kann ein solches Verhältnis dem Genie nicht nützlich sein. Wenn auch das Talent als Freund oder Lehrer, solange es noch darauf ankommt die Technik zu lehren, dem Genie sehr nützlich sein kann, für das ausgereifte Genie wird das Talent fast immer ein Hemmnis sein, ja es wird in der Regel aus instinktivem Gefühle nach und nach sein Feind. Man muß aber bei diesem Einfluß nicht nur an die lebenden Berater und Freunde denken, sondern jedes junge Genie hat auch gewöhnlich solche Freunde unter den gestorbenen Genies, welche ihm literarisch oder auf andere Weise vorbildlich zum Leitstern, zum Freunde auf dem Wege des Sein-Sollenden werden. Goethe sagt über diesen Freundeseinfluß: „Es ist aber keineswegs gleichgültig, in welcher Epoche unseres Lebens der Einfluß einer fremden bedeutenden Persönlichkeit stattfindet. Daß Lessing, Winkelmann und Kant älter waren als ich und die beiden ersten auf meine Jugend, der letztere auf mein Alter wirkte, war für mich von großer Bedeutung, ferner, daß Schiller so viel

[1]) Kohut, J. v. Liebig, sein Leben und Wirken.

jünger war und im frischesten Streben begriffen, da ich an der Welt müde zu werden begann; ingleichen, daß die Brüder Humboldt und Schlegel unter meinen Augen aufzutreten anfingen, war von der größten Wichtigkeit. Es sind mir aus diesen Verhältnissen große Vorteile entstanden."

Solche günstige gegenseitige Beeinflussungen unter Genies und verwandten Geistern können wir aber häufig in der Entwicklungsgeschichte der Genies nachweisen. Ich erinnere an die bekanntesten aus dem Altertum, an die Freundschaft zwischen Perikles-Phidias und Aspasia, Augustus und Maecenas, im Mittelalter zwischen Michelangelo und Lorenzo Medici und die Marquise Collona, in neuerer Zeit zwischen Goethe und Schiller, Haman und Herder, Wagner und List etc. Sehr wichtig ist dieser gegenseitig fördernde Einfluß besonders für die Genies auf dem Gebiete der Wissenschaften. So schildert uns Liebig in seinen autobiographischen Aufzeichnungen den wohltätigen, stets fördernden Einfluß seines Freundes, des ebenfalls genial beanlagten Chemikers Wöhler. Über den Einfluß der Frau als Freundin etc. werde ich später ausführlicher handeln.

B. Einfluß des Milieus.

Bekanntermaßen war es besonders Taine, welcher die Entwicklung der Kulturepochen, also die Züchtung talentierter und genialer Familien, mit der ja jede Kulturepoche im organischen Zusammenhange steht, fast ausschließlich dem Einflusse des sozialen und klimatischen Milieus zugeschrieben hat. Wie schon erwähnt, ist das klimatische Milieu und der damit und mit dem sozialen verbundene Kampf ums Dasein in den Anfängen des Kulturlebens auch einer der wichtigsten Faktoren für die Züchtung der grundlegenden Rassen-Charaktere. Aber auch im höheren Kulturleben spielt das Milieu neben dem früher besprochenen Blutfaktor noch eine sehr einflußreiche Rolle, so daß eine etwas ausführlichere Besprechung derselben begründet ist. Wir haben beim Einfluß des Milieus vier Formen desselben zu unterscheiden a) das klimatische Milieu, b) das landschaftliche Milieu, c) das wirtschaftliche Milieu und endlich d) das soziale und künstlerische Milieu.

a) Das klimatische Milieu.

Kein Einfluß irgend einer Milieuform auf die Charaktere des Menschen springt stärker in die Augen als der klimatische, freilich nur dann, wenn man die Extreme dieses Milieus: Tropen-, Polar-, See- und Kontinentalklima ins Auge faßt. Auch die Wirkung des klimatischen Milieus auf die Züchtung der talentierten und genialen Familien ist selbst für den oberflächlichsten Beobachter nicht zu übersehen. Es hängt diese Wirkung vor allem mit der Züchtung des wichtigsten Wurzelcharakters jeder künstlerischen Tat, nämlich mit dem Grade der Hochzucht der Willensenergie zusammen.

Daß es gerade der schärfere Kampf des Nordländers mit der Natur ist, die ihn zwingt, die wichtigsten Wurzelcharaktere des Talentes, die Willens-Energie und das Orientierungsvermögen hochzuzüchten, hat besonders Emerson[1]) gut hervorgehoben, indem er sagt: „Der harte Boden und vier Monate Schnee machen den Bewohner der nördlichen gemäßigten Zone klüger und geschickter als seine Mitmenschen, die des ewig lächelnden Himmels der Tropen sich erfreuen. Der Ozeanier kann den ganzen Tag nach seinem Gefallen herumschweifen. Nachts kann er auf seiner Matte im Mondschein schlafen und überall, wo die wilde Dattelpalme wächst, da hat, ohne daß er auch nur ein Gebet zu sagen braucht, Mutter Natur ihm zum Morgenmahl den Tisch gedeckt. Der Nordländer aber ist notgedrungen ein guter Haushalter. Er muß brauen, backen, pöckeln, konservieren, kochen, Holz und Kohlen aufstapeln. Aber da nun einmal kein Strich Arbeit getan werden kann, ohne daß dadurch eine neue Bekanntschaft mit der Natur gewonnen wird und da die Natur unerschöpflich ist — so haben stets die Bewohner mäßig kalter Himmelsstriche die Südländer an Tüchtigkeit übertroffen.“

Noch treffender hat Ratzel[2]) diese Wirkung geschildert, indem er dabei besonders den für die Charakterzucht des Talentes wichtigsten Beruf, den Ackerbau im Auge hatte. Er sagt: „Die warmen Länder sind die Gebiete, wo die freie Arbeit fast ganz aufhört und alle Arten Zwangsarbeit, Sklaverei,

[1]) Emerson, Essays 2. Bd. S. 56.

[2]) Ratzel, Die Erde II 343.

Leibeigenschaft oder das Kulisystem herrschen. Tropische Kulturen verfallen schon darum am leichtesten, weil es häufig an Arbeitern fehlt und dazu noch die häufige Behinderung durch andauernde Regengüsse kommt. Diese klimatischen Verhältnisse erzwingen schon an und für sich den Großbetrieb, während das milde Klima die Arbeit des einzelnen Bauern begünstigt, sie ihm lieb macht; darum blüht dort der kleine und mittlere Grundbesitz. Für die erste Existenz der Menschen waren feuchte, mit Fruchtreichtum gesegnete Länder ohne Frage notwendig und der Urmensch ist kaum anders als als Tropenbewohner zu denken. (Dabei können diese Tropen ja einst bei der Abkühlung der Erde auch mehr bis zu den Polen hingereicht haben, da wir ja auf Grönland tropischen Pflanzenwuchs als einst vorhanden vorfinden.) Wenn aber andererseits die Kultur nur als eine Entwicklung der Kräfte des Menschen an der Natur und durch sie zu denken ist, so konnte diese Entwicklung nur durch irgend einen Zwang geschehen, der den Menschen in ungünstige Verhältnisse versetzte, wo er für sich mehr sorgen mußte als in seiner weichen Wiege der Tropenwelt. Dies führte aber notwendig zu den gemäßigten Ländern, die wir mit derselben Notwendigkeit als Wiege der Kultur ansehen, wie wir die tropischen als Wiege der Menschheit begrüßen."

Gießler hat in einem Aufsatze „Über den Einfluß der Kälte und Wärme auf das seelische Funktionieren des Menschen" (Vierteljahrschrift für wissenschaftl. Philosophie und Soziologie XXVI.) nachgewiesen, daß starke Kälte und Hitze das Seelische in eine große Abhängigkeit vom Körperlichen versetzen. Die allzustarke Betonung des körperlichen Zustandes und die Behinderung der automatischen Gehirnarbeit beschränken die geistige Freiheit, sie reduzieren das Funktionieren des Seelischen, der Zeit- und Kraftverbrauch für den Inhalt ist größer, Umfang und Energie des Inhaltes dagegen werden kleiner. Dagegen ist mäßige Kälte dem Funktionieren des Seelischen günstig. Hier wirken die physiologischen Veränderungen im Sinne einer seelischen Konzentrierung, die Denkakte vollziehen sich gleichsam in größerer Reinheit d. h. frei von allem Inhalt, welcher zur Schöpfung des jeweiligen Gedankens nicht unmittelbar in Betracht kommt. Dasselbe gilt von mäßiger Wärme. Bezüglich

des Zusammenhanges der Körpertemperatur mit dem seelischen Funktionieren hat Rumpf nachgewiesen, daß die Temperaturkurve in ihrer Höhe der geistigen Arbeit parallel verläuft. Hierbei machte er darauf aufmerksam, daß bei psychischer Erkrankung vielfach subnormale Temperaturen beobachtet werden, auch leidet bekanntermaßen die Denkfunktion wieder sehr bei hohen Fiebertemperaturen.

Die Menschen lernen vor allem durch ihren harten Kampf ums Dasein im Norden und im Hochgebirge aus Wenigem Viel zu machen. Sie müssen viel Mühe auf einen unergiebigen Boden verwenden und lernen dabei das Wenige gut ausnützen. In den fruchtbaren Ebenen des Südens wenden die Menschen wenig Mühe auf einen fruchtbaren Boden, und da er trotzdem den Überfluß darbietet, werden sie träge und finden sich nur im Überfluß behaglich.

Roscher sagt: „Wenn der mexikanische Landmann durch die Arbeit zweier Tage wöchentlich für sich und die Seinen den notdürftigen Unterhalt der Woche errungen hat, so faulenzt er in den übrigen fünf Tagen. Kein Gedanke daran, daß er seine Muße etwa zu einer besseren Einrichtung der Hütte, seines Mobiliars etc. verwenden sollte. Man versicherte Humboldt, daß nur durch Ausrottung der Bananenpflanzungen eine größere Arbeitsamkeit des Volkes zu erreichen sei.“[1]) In der geringeren Fruchtbarkeit des Bodens und der starken Zunahme der Bevölkerung liegt für den Norden auch noch ein anderer großer Sporn der Natur für die eingeborene Trägheit der Menschen. Es ist dies die wichtige Peitsche der Konkurrenz um den Raum.

Selbst die große Künstlerin Natur bedarf, um etwas besonderes hervorzubringen und raschere Fortschritte zu machen, scheinbar der Peitsche der Not und es wird heute mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen, daß wenigstens die intelligenteste Rasse des homo sapiens — die europäische Rasse und ihre Vorzüge ein Produkt des besonders harten Kampfes ums Dasein in den Eiszeiten gewesen sei. Für die ganze Natur war diese Peitsche der Eiszeit ein Ansporn des Fortschrittes. „Wo wir“, sagt Meyer, „die Spuren dieser Eiszeiten in den

---

[1]) Roscher, Ansichten der Volkswirtschaft II 360.

Versteinerung führenden Schichten begegnen, sei es zur Steinkohlenzeit im Miozän oder im Diluvium, zeigt sich immer dieselbe Erscheinung einer starken Verarmung, der bald eine nur um so kräftigere Entwicklung neuer, vollkommener Formen folgt.“ Dazu kommt noch, daß in einem gemäßigten und kühleren Klima die drängende Not, welche eine schnell zunehmende Bevölkerung an die Grenze der Existenzfähigkeit bringt, viel rascher eintritt. Das zwingt ein Volk nicht nur, einen gegebenen Raum viel intensiver auszunützen, es wirkt dies auch sehr auf den Erfindungsgeist eines Volkes. Peschel sagt in seiner Völkerkunde: „Arbeitsamkeit und Freude am Kindersegen haben die Chinesen zu einem Volke von vielleicht nahezu 400 Millionen Köpfen anschwellen lassen. Mit dieser Verdichtung war zugleich die soziale Zucht geboten. Jede Vermehrung der Bevölkerung auf einer gegebenen Fläche legt dem Menschen den Zwang auf, seine gesellschaftlichen Instinkte weiter auszubilden. Gleichzeitig sind auch technische Fortschritte ganz unvermeidlich. Wo wir es mit Millionen Menschen zu tun haben und mit Jahrtausenden spielt der Zufall als Vater der Erfindungen gewiß eine große Rolle. Er wird zum Lehrmeister der Kunstgriffe und er vermehrt beständig den Schatz der Erfahrungen.“

Wenn man im Altertum den Norden die „Vagina gentium“, die fruchtbare Mutter der Völker nannte, so imponierte dabei viel weniger die Zahl dieser Völker und auch nicht die Zahl der Angehörigen dieser Völker. Diese muß stets im Vergleiche zu der Größe der Völker in den südlichen Gegenden klein gewesen sein, weil dies schon durch die geringere Fruchtbarkeit der nördlichen Länder und die damals noch unentwickelte Fähigkeit dieser Völker, die vorhandene Fruchtbarkeit auszunützen, bedingt war. Aber den Alten imponierte besonders die gewaltige Energie, die jedes dieser kleinen Völker beseelte und die sie größer und zahlreicher erscheinen ließ, als sie wirklich waren. Dieser Charakter der größeren Willensenergie war es, der die nordischen Völker und die Völker der Hochgebirge stets befähigte, die Erobererschichte über die Völker des reichen Südens und der fruchtbareren Ebene zu bilden. Wurde einmal in einer Tropengegend eine höhere Kulturblüte gezüchtet, so geschah das fast immer von einem talentierten Volke, welches in nördlicheren Breiten oder im

rauhen Gebirge sich früher tüchtige Wurzelcharaktere erworben und diese nun unter dem treibhausmäßigen Klima des Südens rasch zur Hochzucht gebracht hat. Leider kommen sie aber auch durch den plötzlichen Eintritt des Reichtums meistens rasch zum Verfalle, wenn nicht die starke Zunahme der Bevölkerung und die Unmöglichkeit sich auszudehnen, den Kampf ums Dasein trotz der Fruchtbarkeit des Bodens auf einer gewissen Höhe erhält. Dadurch kann die Züchtung tüchtiger Wurzelcharaktere auch in solchen reichen Ländern wenigstens im Volke nicht ganz abnehmen und bleibt darum auch die natürliche Auslese der Untauglichen und Schwachen mehr im Gange.

Sehr schön hat Schiller diesen für das Kulturleben und die Talentzüchtung der Völker so wichtigen, biologischen Prozeß in seiner Braut von Messina geschildert:

Zweiter Chor.

Nicht wo die goldene Ceres lacht
Und der friedliche Pan, der Flurenbehüter,
Wo das Eisen wächst in der Berge Schacht
Da entspringen der Erde Gebieter.

Erster Chor.

Ungleich verteilt sind des Lebens Güter
Unter der Menschen flüchtigem Geschlecht.
Aber die Natur, sie ist ewig gerecht.
Uns verlieh sie das Mark und die Fülle,
Die sich immer erneuernd erschafft,
Jenen ward der gewaltige Wille
Und die unzerbrechliche Kraft,
Mit der furchtbaren Stärke gerüstet
Führen sie aus, was dem Herzen gelüstet,
Füllen die Erde mit mächtigen Schall,
Aber hinter den großen Höhen
Folgt auch der tiefe, der dauernde Fall.

Im Laufe vieler Jahrtausende hat sich der Kulturmensch nun eine viel größere Anpassungsfähigkeit an die verschiedenen klimatischen Einflüsse erworben als diese der Naturmensch je gehabt hat. Ein gesunder Europäer übertrifft in dieser Beziehung alle anderen Rassen der Welt. Aber im degenerativen Zustande und unter dem Mißbrauch des Alkohols kehrt die größere Empfindlichkeit gegen stärkere Veränderungen des Klimas wieder zurück. Wir sehen daher, daß der heutige Überkulturmensch

mit seinem überreizten Nervensystem wieder mehr vom Einflusse eines ihm zusagenden Klimas abhängig wird. Dies gilt natürlich noch mehr von den Talenten und Genies einer Degenerationsperiode, weil das Klima und sein plötzlicher Wechsel außerordentlich die künstlerische Stimmung solcher Naturen zu beeinflussen imstande ist. Da bei solchen Talenten und Genies schon meist pathologische Zustände des Nervensystems vorliegen, so kann dieses auch den Anforderungen der Anpassung an Veränderung des Luftdrucks, der Temperatur, Feuchtigkeit etc. nicht mehr genügen und die dadurch erregten Unlustgefühle stören dann Stimmung und künstlerische Leistungsfähigkeit. Ein typisches Beispiel bietet uns hier Nietzsche. Er sagt (wobei er hauptsächlich sich selbst im Auge hat): „Mit der Frage der Ernährung ist nächstverwandt die Frage nach Ort und Klima. Es steht niemandem frei, überall zu leben; und wer große Aufgaben zu lösen hat, die seine ganze Kraft herausfordern, hat hier sogar eine sehr enge Wahl. Der klimatische Einfluß auf den Stoffwechsel, seine Hemmung, seine Beschleunigung, geht soweit, daß ein Fehlgriff in Ort und Klima jemanden nicht nur seiner künstlerischen Aufgabe entfremden, sondern ihm diese überhaupt vorenthalten kann: er bekommt sie nie zu Gesicht. Der animalische Vigor ist nie groß genug bei ihm geworden, daß jene ins Geistigste überströmende Freiheit erreicht wird, wo jemand erkennt: Das kann ich allein . . . . . Eine zur schlechten Gewohnheit gewordene noch so kleine Eingeweide-Trägheit genügt vollständig, um aus einem Genie etwas Mittelmäßiges, etwas „Deutsches“ zu machen; das deutsche Klima allein ist ausreichend, um starke und selbst heroisch angelegte Eingeweide zu entmutigen. Das Tempo des Stoffwechsels steht in einem genauen Verhältnis zur Beweglichkeit oder Lahmheit des Geistes.“[1])

Es wäre traurig mit der deutschen Kultur und seinen Talenten und Genies bestellt gewesen, wenn sie alle so empfindlich gegen Einflüsse des Klimas auf Verdauung und künstlerische Stimmung gewesen wären, wie es hier Nietzsche schildert. Ganz abgesehen von dem Grade des Pathologischen ist hier auch Energie des Willens und kluges Einteilen seiner Arbeit maß-

[1]) Förster, Nietzsche l. c. II 349.

gebend. So sagt z. B. Goethe von sich selbst: „Ich leide oft an Beschwerden des Unterleibes, allein der geistige Wille und die Kräfte des oberen Teils halten mich im Gange. Der Geist muß nur dem Körper nicht nachgeben. So arbeite ich bei hohem Barometerstand leichter als bei tiefem; da ich dies nun weiß, so suche ich bei tieferem Barometerstand durch größere Anstrengungen die nachteiligen Wirkungen aufzuheben und es gelingt mir.“ Goethe hatte überhaupt einen kräftigen Willen zur Gesundheit und er schrieb diesem Willen große Wirkungen zu. „Es ist unglaublich“, sagte er einmal, „wieviel der Geist zur Gesundheit des Körpers vermag“ (Bode).

b) Das landschaftliche Milieu.

Der Einfluß, den eine umgebende Natur auf die künstlerischen Fähigkeiten eines heranwachsenden Talentes und Genies macht, ist ein sehr bedeutender. Besonders ist dies bei den sekundären Künsten der Fall. Der Gedanke, junge heranwachsende, malerische und bildhauerische Talente in die größten Städte einzusperren und z. B. die Malschulen gerade in den bedeutendsten Hauptstädten zu errichten, wo sie fortwährend von einem unkünstlerischen Milieu umgeben sind und den größten Teil ihrer Lehrzeit der wirklichen Natur und ihrem günstigen, erzieherischen Einfluß entzogen sind, ist daher geradezu ein Verbrechen an der heranwachsenden, künstlerischen Jugend. Wenn unter dem Einflusse eines solchen unkünstlerischen Milieus und der verkünstelten Natur die jungen Talente und Genies nicht ganz verkümmern und verkrüppeln, so beweist das nur die außerordentliche Elastizität und Anpassungsfähigkeit des menschlichen Geistes. Es läßt uns aber auch ahnen, was geleistet werden könnte, wenn die künstlerische Jugend — ich meine damit etwa nicht nur jene der Malschulen, sondern die aller Schulen, wo heranwachsende Talente unterrichtet werden — unter dem körperlich und geistig kräftigenden Einfluß einer schönen Natur ihre Entwicklung zum reifen Talente und Genie durchmachen könnten, ganz abgesehen von den hygienischen Vorteilen, die mit einer solchen Milieuwirkung verbunden wären. Auch hier ist es wieder Schopenhauer, der die ausschlaggebendste Wirkung des landschaftlichen Milieu auf die Charakterzucht des Talents und Genies — nämlich die Liebe zur Wahr-

heit in der Natur — hervorgehoben hat. Er sagt: „Den Anblick einer schönen Landschaft so überaus erfreulich zu machen, trägt auch unter anderem die durchgängige Wahrheit und Konsequenz der Natur bei. Diese befolgt hier freilich nicht den logischen Leitfaden, im Zusammenhange der Erkenntnisgründe, der Vordersätze und Nachsätze, Prämissen und Konklusionen; aber doch den im analogen des Kausalitätsgesetzes, im sichtlichen Zusammenhange der Ursachen und Wirkungen. Jede Modifikation, auch die leiseste, welche ein Gegenstand durch seine Stellung, Verkürzung, Verdeckung, Entfernung, Beleuchtung, Linear- und Luftperspektive usw. erhält, wird durch seine Wirkung auf das Auge unfehlbar angegeben und genau in Rechnung gebracht. Das indische Sprichwort: „Jedes Reiskörnchen wirft seinen Schatten“, findet hier Bewährung. Daher zeigt sich hier alles so durchgängig folgerecht, genau regelrecht, zusammenhängend und skrupellos richtig, hier gibt es keine Winkelzüge. Wenn wir nun den Anblick einer schönen Aussicht bloß als Gehirnphänomen in Betracht nehmen, so ist es das einzige stets regelrechte, tadellose und vollkommene, unter den komplizierten Gehirnphänomen; da alle übrigen, zumal unsere eigenen Gedankenoperationen, im Formalen oder Materialen, mit Mängeln oder Unrichtigkeiten, mehr oder weniger behaftet sind. Aus diesem Vorzug des Anblicks der schönen Natur ist zunächst das Harmonische und durchaus Befriedigende seines Eindruckes zu erklären, dann aber auch die günstige Wirkung, welche derselbe auf unser gesamtes Denken hat, als welches dadurch in seinem formalen Teil richtiger gestimmt und gewissermaßen geläutert, indem jenes allein ganz tadellose Gehirnphänomen, das Gehirn überhaupt in eine völlig normale Aktion versetzt und nun das Denken im Konsequenten, Zusammenhängenden, Regelrechten und Harmonischen aller seiner Prozesse, jene Methode der Natur zu befolgen sucht, nachdem es durch sie in den rechten Schwung gebracht worden. Eine schöne Aussicht ist daher ein Kathartikon des Geistes, wie die Musik, nach Aristoteles, des Gemütes, und in ihrer Gegenwart wird man am richtigsten denken.“

Ein sekundäres Talent und Genie ohne die Möglichkeit

sich mit der Natur fortwährend abzugeben, gleicht dem Fisch außerhalb des Wassers. In den modernen Großstädten, fern von Natur und echter wahrer Menschlichkeit zu leben, ist darum nur eigentlich dem Kunsthandwerker möglich, aber für das echte Talent und Genie tödlich. Da die wahre Kunst, wie Séailles sagt, die Natur ist, die ihr Werk im Geiste fortsetzt, so ist das Genie auch deshalb so erfüllt von der Liebe zur Natur, es erkennt sich in ihr selbst und wird auch bei der Berührung mit ihr sich am meisten seines eigenen Genies bewußt.

Nur im steten Umgang mit der Natur kann also der Künstler natürlich bleiben. Je mehr er sich von ihr entfernt, desto unkünstlerischer muß er mit der Zeit werden.

Über den Einfluß des landschaftlichen Milieus auf das künstlerische Gefühlsleben sagt Goethe: „Die Pflanzenwelt einer Gegend hat immer einen Einfluß auf die Gemütsart der Bewohner. Und gewiß, wer sein Leben lang von hohen, ernsten Eichen umgeben wäre, müßte ein anderer Mensch werden, als wer täglich unter luftigen Birken sich erginge."

In dieser Beziehung spielt nun besonders der Wald und die Freude daran im Kunstgefühl der Menschen eine große Rolle. Und zwar ist es hier wieder das mittlere, landschaftliche Milieu, also nicht der Tropenwald, sondern der europäische, besonders der deutsche Wald, der, was seine Wirkung auf das künstlerische Gefühl der Talente und Genies betrifft, von jeher eine bedeutende Rolle gespielt hat. Die deutschen Dichter, die diesen Wald so oft besungen, beweisen diese Wirkung am allerbesten. Über den Einfluß des deutschen Waldes und seiner gefiederten Sänger auf die musikalische Anlage der deutschen Stämme habe ich bereits im ersten Bande gesprochen.

Wenn auch in Zeiten hoher Kultur das Leben auf dem Lande und der fortwährende Umgang mit der Natur für das sekundäre Talent und Genie kleine Nachteile mit sich bringt, so stehen diese gegen die großen Nachteile des anderen landschaftlichen Extrems — der Großstadt — in gar keinem Vergleich. Am besten erweisen sich auch hier die mittleren Verhältnisse kleinerer Städte, welche die Schattenseiten der großen Städte nicht haben und doch der Vorteile der Nähe der Natur nicht entbehren.

Goethe als großer Freund der Natur und der richtigen Konzentration hat die Vorzüge seines kleinen Weimar's stets zu schätzen gewußt.

„Sehr merkwürdig ist mir aufgefallen," schreibt er 1797 aus Frankfurt an Schiller, „wie es eigentlich mit dem Publico einer großen Stadt beschaffen ist. Es lebt in einem beständigen Taumel von Erwerben und Verzehren und das, was wir Stimmung nennen, läßt sich weder hervorbringen noch mitteilen. Alle Vergnügungen, selbst das Theater, sollen nur zerstreuen, und die große Neigung des lesenden Publikums zu Journalen und Romanen entsteht eben daher, weil jene immer und diese meist Zerstreuung in die Zerstreuung bringen."

„Das Dorf Weimar," wie Schiller sich ausdrückt, oder „das wüste Weimar, dieses Mittelding zwischen Dorf und Hofstadt," wie Herder es bezeichnete, war für Goethe gerade wegen der Stille, die dort herrschte, der rechte Platz. Noch im Alter rühmte er, daß neben andern unschätzbaren Vorteilen ihn hier der Gewinn beglückte, „Stuben- und Stadtluft mit Land-, Wald- und Gartenatmosphäre zu vertauschen".

Wenn Goethe schon das Frankfurt seiner Zeit für Talente gefährlich und jede künstlerische Stimmung zerstörend gefunden hat, was würde er heute zum zerstreuenden Leben unserer Großstädte sagen? Darum auch die alte Erfahrung, daß Großstädte die Talente und Genies wohl verbrauchen, aber selten produzieren. Auch hier berühren sich also wieder die Extreme in ihrer schädlichen Wirkung. Ebenso wie in der absoluten Einsamkeit der Natur dem Künstler das fehlt, was er als soziales Wesen braucht: äußere Anregung durch Umgang und Konkurrenz, ebenso fehlt ihm in dem Milieu einer Großstadt wieder der Umgang mit der Natur und stört und hindert die fortwährende Zerstreuung jede künstlerische Konzentration des Geistes.

c) Das wirtschaftliche Milieu.

Der Einfluß des wirtschaftlichen Milieus auf die Züchtung talentierter und genialer Familien wird gewöhnlich entweder unterschätzt oder übertrieben. Es hat dies darin seinen Grund, weil dieser Einfluß auf die Talente und Genies auch in den

verschiedenen Künsten ein verschiedener ist, bald mehr hemmend, bald fördernd. Bei jenen Künsten, wo die Wurzelcharaktere eine Hauptrolle in der Erbschaftsmasse des Talentes spielen, wirkt z. B. ein ärmeres, wirtschaftliches Milieu, wenn es eine gewisse untere Grenze nicht überschreitet, stets stählend und fördernd auf die Entwicklung der Talente und Genies, während ein reiches, wirtschaftliches Milieu häufig eine schwächende und lähmende Wirkung hervorbringt.

Der Talmud sagt: „Ehre die Söhne der Armen, von ihnen geht die Wissenschaft aus." So läßt auch Aristophanes in seinem „Plutos" die Armut sagen, „daß sie die Mutter aller Künste und Fortschritte sei und sich sehr wohl von der Bettelhaftigkeit unterscheide". Es ist eben hier nicht Armut in unserem Sinne, sondern geringer Besitz bei großer Bedürfnislosigkeit gemeint, wie dies in der gesunden Zeit bei allen aufstrebenden Familien, Kasten und Völkern die Regel war. Aristophanes hat hier auch mehr die politischen Künste im Sinne, in denen eben die Athener in ihrer gesunden aber verhältnismäßig armen Zeit groß waren. Anders verhält es sich mit dem wirtschaftlichen Milieu bei der Mehrzahl der sekundären Künste. Wenn auch hier eine mäßige Armut meist die kräftigere Anregung für die Entwicklung der Talente bildet, so verlangt doch die feinere Erbschaftsmasse und die Kostspieligkeit und Schwierigkeit einer besseren Erziehung mitunter ein günstigeres, wirtschaftliches Milieu ohne daß dieses der Entwicklung gefährlich werden müßte. So waren z. B. Pythagoras, Demokritos, Aristippos als Söhne und Erben wohlhabender Kaufmannsfamilien durch ihr Vermögen in den Stand gesetzt, sich bis in ihr vierzigstes Lebensjahr den Studien zu widmen, weite Reisen zu machen, Freunde, Gelehrte und Philosophen zu besuchen und auch ihre übrige Lebenszeit hindurch nur der Wissenschaft zu leben; so konnte ferner Herodot mit Hilfe seines ererbten Vermögens umfassende Reisen in alle damals bekannten Kulturländer unternehmen, ehe er an die Ausarbeitung seines großen Geschichtswerkes ging. Auch der römische Geschichtschreiber Livius, der naturkundige Plinius der Ältere waren durch ihr Vermögen in den Stand gesetzt, umfassende Studien zu machen und Cicero, Plinius der Jüngere sowie Seneca zählten zu den Wohlhabenden, denen ihre materiellen Hilfsmittel gestatteten, sich ohne Be-

schränkung auf Berufszwecke auszubilden und der Welt freie Schöpfungen ihres Geistes zu hinterlassen. Auch Leonardo da Vinci, Goethe, Byron, Humboldt und Darwin waren durch ihre Wohlhabenheit in der Lage, sich ungestört ihrer künstlerischen Tätigkeit widmen zu können.[1] Wie überall erweist sich auch hier der von beiden Extremen des wirtschaftlichen Klimas, dem Reichtum und der Armut gleich weit abliegende, mittlere Wohlstand für die Entwicklung der Talente und Genies als das zuträglichste.

Aristoteles sagt diesbezüglich: „Das beste Leben sowohl für das Individuum im besondern als für die Staaten im allgemeinen ist dasjenige, in welchem die Tugend (das Talent oder Genie) auch mit äußern Gütern so weit ausgestattet ist, daß dadurch eine tätige Teilnahme an schönen und guten Handlungen möglich wird.“ Auch anderswo lobt Aristoteles den Vorzug des Mittelstandes (μεσότης ἀρίστη) für das Behagen einer gesunden Lebensführung.

Schäffle sagt in seiner Selbstbiographie bei Gelegenheit der Besprechung des Hoflebens: „Nie empfand ich mehr als damals die Vorzüge des Mittelstandes. Nicht bloß abwärts zur Nahrungssorge hinab, sondern auch aufwärts von der Mittellage bis zum Luxus der Millionäre und bis zur Höhe des Throns nimmt das menschliche Lebensglück ab. Der arbeitende Mittelstand ist das beste Milieu für den wahren Lebenskünstler.“

Auch Nietzsche spricht sich in dem Aphorism. 479, des Menschlichen-Allzumenschlichen ausführlich über den Nutzen eines mittleren, wirtschaftlichen Milieus für die Talententwicklung aus. Er rühmt es als den Vorzug einer auskömmlichen Lebenslage, daß sie dem jungen Talente eine größere Freiheit des Gemütes verschaffe, daß es dadurch der Sorge für das Erbärmliche, Kleine, der Erniedrigung vor Brotgebern, der Pfennigsparsamkeit enthoben sei“. Ein mäßiger Wohlstand schließt eben die Möglichkeit der Peitsche nicht aus und auch in diesem wirtschaftlichen Milieu muß zum Nutzen des jungen Talentes doch manchmal das Brot mit Tränen gegessen werden. Gottfried Keller sagt in seiner derben Manier: „Meine Maxime ist: Wer

[1]) Hermann, Geheimnis der Macht.

keine bitteren Erfahrungen und keine Not kennen gelernt, der hat keine Malice und wer keine Malice hat, bekommt nicht den Teufel in den Leib und wer diesen nicht hat, der kann nichts Kernhaftes arbeiten.“[1]) Stets kann man daher sehen, daß das eine wirtschaftliche Extrem, die Armut, auf die Entwicklung des Talentes und Genies, besonders bei denjenigen Künsten, wo bedeutende technische Schwierigkeiten zu überwinden sind, lange nicht so schädlich und hemmend wirkt wie das andere Extrem, der Überfluß und der Reichtum.

Über den schädlichen Einfluß des Reichtums auf die Entwicklung der Talente und Genies sagt Jean Paul Richter, der doch das Unangenehme der Armut in seiner Jugend genug empfunden hat, folgendes: „In meinen biographischen Erzählungen wird das Hungern immer stärker vorkommen; aber ich kann doch nicht umhin, zur Armut zu sagen: sei willkonmen! sobald du nur nicht in gar zu späten Jahren kommst. Reichtum belastet mehr das Talent als Armut; unter Goldbergen und Thronen liegt vielleicht mancher geistige Riese erdrückt begraben. Wenn in die Flammen der Jugend und vollends der heißeren Kräfte zugleich noch das Öl des Reichtums gegossen wird: so wird wenig mehr als Asche vom Phönix übrig bleiben; und nur ein Goethe hatte die Kraft, sogar an der Sonne des Glückes seine Phönixflügel nicht kürzer zu versengen. Ich möchte um vieles Geld nicht in der Jugend viel Geld gehabt haben. Das Schicksal macht es mit den Genies, wie wir mit den Vögeln und verhängt dem Sänger den Bauer so lange finster, bis er endlich die vorgespielten Töne behalten, die er singen soll.“[2])

Am wenigsten schadet ein über das gewöhnliche Maß gehendes wirtschaftliches Milieu noch dem Dichter, da es in dieser Kunst keine solche großen, technischen Schwierigkeiten in der Jugend zu überwinden gibt, wie dies z. B. bei den bildenden Künsten und in der Musik der Fall ist. Aber selbst den Dichter verführt das reiche Milieu meist zu einer Lebensweise, welches der künstlerischen Produktion schädlich werden muß. Goethe, der doch selbst in sehr guten Verhältnissen lebte, sagt von Byron: „Der hohe Stand als englischer Peer

[1]) Siegfried, Gottfried Keller-Brevier.

[2]) Jean Paul Richter, Selbstbiographie ges. Werke 34. Bd.

und der damit verbundene Reichtum war Byron sehr nachteilig; denn jedes Talent ist durch die Außenwelt geniert, geschweige eines bei so hoher Geburt und so großem Vermögen. Ein gewisser mittlerer Zustand ist dem Talente bei weitem zuträglicher, weshalb wir denn auch alle großen Künstler und Poeten in den mittleren Ständen finden. Byrons Hang zum Unbegrenzten hätte ihm bei einer geringeren Geburt und niederem Vermögen bei weitem nicht so gefährlich werden können." Auch Goethe selbst empfand oft die Gefahr des Überflusses und der zu großen Behaglichkeit, wie sie der Reichtum bietet und hielt sich darum diesbezüglich zurück. Er sagt zu Eckermann: „Ich bin bei einer prächtigen Wohnung sogleich faul und untätig. Geringe Wohnung dagegen, wie dieses schlichte Zimmer, ein wenig unordentlich, ein wenig zigeunerhaft ist für mich das rechte; es läßt meiner inneren Natur volle Freiheit, tätig zu sein und aus mir zu schaffen. Sie sehen in meinem Zimmer kein Sofa, ich sitze immer in meinem alten hölzernen Stuhl und habe erst seit einigen Wochen eine Art von Lehne für den Kopf anbringen lassen. Eine Umgebung von bequemen, geschmackvollen Möbeln hebt mein Denken auf und versetzt mich in einen passiven Zustand."

Die Bequemlichkeit wird also, wenn sie eine gewisse mittlere Grenze überschreitet, dem Menschen eher schädlich als nützlich, weil sie ihn faul und träge macht und damit seinen wichtigsten Charakter für den Kampf ums Dasein — die Energie des Willens — schwächt. Wir können auch aus der Entwicklungsgeschichte aller talentierten Familien und Völker diesen energielähmenden Einfluß eines bequem machenden, luxuriösen Milieus deutlich erkennen und je größer der Überfluß und der Reichtum in den Familien der oberen Kasten wird, desto auffallender und gefährlicher zeigt sich dessen lähmender Einfluß auf die Hochzucht der Willensenergie. Ein mittlerer Wohlstand hat sich daher stets und überall als das beste wirtschaftliche Milieu für die Züchtung talentierter Familien erwiesen. Der Überfluß und Reichtum ist aber nicht nur der Züchtung und Entwicklung der talentierten und genialen Familien in der Mehrzahl der Künte schädlich, er ist es vor allem in der wichtigsten aller Künste, in der Lebenskunst. Beide Extreme des wirtschaftlichen Milieus, der große Reich-

tum und die große Armut liefern dem Arzte die größte Zahl der Kranken. Der Unterschied liegt nur in der Möglichkeit der Bezahlung.

Alles das lehrt uns die Geschichte und die tägliche Erfahrung. Darum haben auch alle Religionsphilosophen den Reichtum verdammt und ihn für das Kulturleben selbst als sehr schädigend erklärt, besonders wenn er nicht zum Nutzen der Allgemeinheit verwendet wird. Trotzdem lassen sich die Familien und Völker immer wieder von diesem Irrlichte verleiten und das Streben nach Überfluß und Reichtum gilt meistens als das wichtigste eines Kulturmenschen.

Solange nur arme Philosophen gegen die Schädlichkeit des Überflußes predigten, könnte man das als Neid auslegen. Vielleicht glaubt man eher einmal einem Millionär, der ja selbst Gelegenheit gehabt hat, auf diesem Felde Erfahrungen zu machen. Andrew Carnegie sagt in seiner Selbstbiographie: „Weil ich weiß, wie süß und glücklich und rein, wie frei von verwirrenden Sorgen, von sozialen Neid und Eifersucht das Heim rechtschaffener Armut ist, wie liebevoll und einig seine Besitzer in ihrem gemeinsamen Interesse der Unterhaltung der Familie sein können, habe ich mit dem Jungen des Reichen Mitgefühl, während ich die Jungen des Armen beglückwünsche. Aus diesen Gründen sind auch aus den Buben der Armen immer so viel starke hervorragende Männer hervorgegangen und müssen immer solche aus ihnen hervorgehen.“[1])

„Wenn man die Liste der Unsterblichen liest, „die nicht geboren wurden um zu sterben“, wird man finden, daß die meisten von ihnen geboren wurden, das kostbare Erbe der Armut anzutreten“. Carnegie versteht hier unter Armut nicht die extreme Form der Armut, die man gewöhnlich darunter begreift, sondern eine Familie mit anständigem, selbsterworbenem Auskommen, ohne jeden Überfluß, aber auch ohne empfindlichen Mangel, kurz jene Armut, in der er selbst aufgewachsen ist, und deren Lob auch Aristophanes in seinem „Plutos“ singt. Man hört häufig sagen, daß bei der größeren Bedürfnislosigkeit, wie sie mit einem mittleren Wohlstand ge-

[1]) Andrew Carnegie, Das Evangelium des Reichtums. Leipzig 1905.

wöhnlich verbunden ist, kein rechter Kulturfortschritt möglich sei. Die Athener in ihrer gesunden Zeit sind der beste Gegenbeweis gegen diesen Irrtum.

d) Das soziale und künstlerische Milieu.

Für alle sozialen Vereinigungen der Tiere und Menschen gilt im allgemeinen der Spruch, daß Gleich und Gleich sich gern gesellt, daß daher alle sozialen Vereinigungen auf die Konkordanz der Charaktere und Gefühle gegründet sind. Hat in einem höheren Kulturleben auch das wirtschaftliche Milieu zweifellos einen bedeutenden Einfluß auf das Zusammenleben der verschiedensten Menschen, so können wir doch die Beobachtung machen, daß in erster Linie stets das soziale Milieu und der damit zusammenhängende Blutfaktor, also die Inzucht und Vermischung für die Konkordia und Diskordia der Gefühle und damit auch für das Zusammenleben der Menschen die wichtigste und ausschlaggebendste Wirkung ausüben. Die Konkordanz der Gefühle und Charaktere kann also in einer Kaste, in einem Volke im echten Sinne des Wortes nur dort bestehen, wo engere und weitere Inzucht herrscht und die Gesundheit durch eine natürliche hygienische Lebensführung erhalten wird. Nichts wirkt aber günstiger und richtungsgebender auf die Entwicklung der heranwachsenden künstlerischen Jugend als ein solches einheitliches auf Blutähnlichkeit basiertes, soziales Milieu. Dagegen haben fortwährende Vermischung zwischen Ständen, Stämmen und Völkern, also das Blutchaos, ferner jeder Grad der Degeneration stets eine Diskordanz der Gefühle und Charaktere zur Folge. Die Diskordia der Gefühle und Charaktere, also ein in sich zerfallendes, unharmonisch soziales Milieu muß aber wieder ungünstig auf die Entwicklung der Charaktere und Gefühle der heranwachsenden Talente und Genies einwirken. Alles das spricht sich dann auch deutlich in den künstlerischen Taten der ausgereiften Talente und Genies aus. Das soziale Milieu und sein günstiger oder ungünstiger Einfluß auf die Erziehung und Entwicklung der jungen Talente und Genies bildet daher neben der Vererbung einen der wichtigsten Faktoren in der Entwicklungsgeschichte der Talente und Genies eines Kulturvolkes. Wir können diese großartige Wirkung eines einheitlichen, sozialen Milieus auf die talentierte Jugend gerade

an den kleinen Inzuchtstaaten des Altertums und Mittelalters, solange sie gesund waren, am besten studieren. Wir sehen, wie stark und mächtig durch ihr einheitliches, soziales Fühlen und Denken selbst kleine Staaten, wie z. B. Athen, Florenz waren, wie harmonisch ihre Talente und Genies sich mit ihrem Volke fühlten und danach handelten. Dagegen sehen wir die größten Staaten schwach durch Diskordanz der Charaktere und Gefühle ihrer durch Eroberung vereinigten, sehr verschiedenen Völker und können auch an den Talenten und Genies solcher Völkerkonglomerate die Beobachtung machen, daß auch in ihren Kunstwerken keine künstlerische Harmonie herrscht und diese darum auch keine wahre Resonnanz in dem großen gemischten Volke finden. Die größten, bewunderungswürdigsten Leistungen des menschlichen Geistes wurden fast immer in solchen Inzuchtkasten und Völkern hervorgebracht, wo ein einheitliches, soziales Milieu geherrscht hat, und wo alle innerlich und äußerlich ähnlich gezüchteten Genossen harmonisch zu einer großen, einheitlichen Wirkung sich gleichsam von selbst vereinten. Die Volkszahl hatte dabei, wie uns das kleine Athen und Sparta, wie uns Rom in seinen ersten Anfängen lehrt, wenig Einfluß. Konkordia d. h. Einheit des sozialen Fühlens und Denkens macht stets auch ein kleines Volk stark. Diskordia der Gefühle macht den größten Staat schwach.

Kam die günstige Wirkung eines einheitlichen, sozialen Milieus auf die Entwicklung der Talente und Genies im Altertum auch viel klarer zur Erscheinung, weil hier das Inzuchtprinzip viel strenger von den einzelnen Kasten und Völkern eingehalten wurde, so können wir diese Wirkung in der Neuzeit, wo infolge der stärkeren Vermischung der Stände und Völker die Züchtung eines einheitlichen, sozialen Milieus immer schwieriger und seltener wird, doch noch am besten bei Völkern beobachten, welche infolge ihrer insulären Lage vor einer stärkeren Blutmischung verschont geblieben sind und darum ihre Charaktere und Gefühle harmonisch züchten und erhalten konnten, z. B. bei England, Japan. Und gerade das durch sein einheitliches, soziales Milieu starke England beweist uns, daß seine polititsche Achillesverse dort liegt, wo die Diskordanz der Gefühle und Charaktere beginnt — in Irland. Auch der letzte Krieg

zwischen Rußland und Japan demonstriert uns den ausschlaggebenden Einfluß eines einheitlichen, sozialen Milieus besonders auf das kriegerische Talent und Genie und erklärt uns auch am besten den dadurch bedingten schließlichen Erfolg und Mißerfolg. Wir sehen das in der Kultur noch jüngere und viel kleinere, aber in seinem sozialen Milieu sehr einheitliche Japan stark und infolge seiner Konkordia der Gefühle von einer bewunderungswürdigen Begeisterungsfähigkeit für das allgemeine Wohl; auf der anderen Seite den russischen Koloß durch die Diskordanz der Charaktere und Gefühle seines Rassen- und Völkerchaos schwach, seine Talente ohne rechte Fühlung mit der großen Menge und darum auch keine einheitliche Begeisterung für das allgemeine Wohl. In der Naturgeschichte des menschlichen Geistes kennen wir nur ein Gefühl, welches imstande ist, eine diskordante Volksmenge d. h. durch verschiedenes Blut getrennte Kasten und Völker vorübergehend zu begeistern und zu einem einheitlichen Handeln auf kurze Zeit zu vereinen. Es ist das ein mächtiges religiöses Gefühl. Aber gerade die Kreuzzüge belehren uns auch hier wieder, daß alle Begeisterung, welche nicht auf einheitliches Blut und dadurch bedingtes einheitliches, soziales Denken und Fühlen sich stützt, unverläßlich ist und sich leicht verflüchtigt, wenn die tiefer gelegenen Rassen- und nationalen Charaktere und Gefühle in Konflikt kommen. Auch ein starkes Loyalitätsgefühl gegen ein altes Herrscherhaus kann über den Mangel eines einheitlich gezüchteten, sozialen Fühlens und Denkens in einem Staatswesen hinweghelfen (Österreich), aber es wird niemals die Wirkung des Blutfaktors ganz ersetzen können.[1]) Der

[1]) Es ist interessant, daß schon längst die große Wirkung dieses Faktors vom Volke geahnt und sprichwörtlich ausgedrückt wurde. Die Spanier, ein Volk, welches sich in seiner noch gesunden Zeit infolge seiner isolierten Lage und Inzucht ein sehr einheitliches, soziales Milieu gezüchtet hat, nennen das Gefühl dieses einheitlichen sozialen Milieus „la musica de la sangue“. Daß Spanien heute ein schwaches Volk ist, hängt mit seiner tiefen Degeneration zusammen. Man könnte aber hier einwerfen, daß gerade die heutige Sozialdemokratie, die sich ja zum größten Teil aus dem Blutchaos rekrutiert und die verschiedensten Völker und Rassencharaktere zu einem stramm organisierten, sozialen Körper vereinigt hat, das Gegenteil beweist. Das ist aber nur Schein. Denn die Sozialdemokratie ist nur einig im Negativen, in der Absicht der

größte Vorteil eines einheitlichen, sozialen Milieus liegt, wie wir dies am besten bei den Ameisen und Bienen sehen können, darin, daß eine solche Kaste oder ein solches Volk den Eindruck hervorruft, als ob es im gegebenen Falle instinktiv als Ganzes zu denken und zu handeln imstande sei, ohne daß eine bewußte, eigentliche Leitung notwendig wäre. Wie stark, wie wunderbar ist das einheitliche Handeln eines Ameisenvolkes bei seinen Wanderungen und Kämpfen, eines Bienenstockes bei seinen Schwärmen, der Vögel bei ihren Wanderzügen etc. Überall bildet hier die engste Inzucht und die dadurch erzielte Einheitlichkeit des Fühlens und unbewußten Denkens die geheimnisvolle Triebfeder dieser wie auf Kommando vor sich gehenden Handlungen. Schon Tacitus hat diesen Vorteil des auf das einheitliche, soziale Milieu gegründete Handeln im Kriege hervorgehoben, indem er es bei den Germanen lobend erwähnt. Er sagt: „Was aber die Tapferkeit antreibt: Nicht das Ungefähr oder zufälliges Zusammentreten bildet eine Schar oder einen Keil, sondern Familien oder Sippen und in der Nähe sind die Gegenstände ihrer Liebe. Von dort wird das Geheul der Weiber, von dort wird das Weinen der Kinder gehört. Ihr Zeugnis gilt jedem als das Heiligste, als das Größte".

Ebenso wichtig als das harmonische, soziale Milieu für die Entwicklung der Talente und Genies in den primären politischen Künsten ist, ebenso wichtig erweist sich auch das einheitlich künstlerische Milieu bei jenen sekundären Künsten, wo die Technik eine größere Rolle spielt und die Hochzucht gewisser feinerer Kunstgefühle für die künstlerische Tätigkeit von großer Bedeutung ist. Nichts wirkt in dieser Hinsicht auf das heranwachsende Talent und Genie besser ein, als eine solche Atmosphäre, in der ein einheitlich künstlerisches Streben herrscht und wo besonders eine Harmonie gleicher edler Gefühle und ähnlicher Ziele die ganze Genossenschaft beseelt.

Zerstörung des Bestehenden und durch die Taktik der rassig und sozial sehr einheitlich sich fühlenden, jüdischen Führerschaft. Sobald die Sozialdemokratie darangehen müßte, etwas Positives zu leisten und vor allem wenn sie sich der einheitlichen, jüdischen Führung entziehen würde, würde sich sogleich die Diskordanz des Blutchaos und darum auch die Unfähigkeit, etwas Positives zu leisten, offenbaren.

Goethe sagt zu Eckermann: „Es kommt darauf an, daß in einer Nation viel Geist und tüchtige Bildung in Kurs sei, wenn ein Talent sich schnell und freudig entwickeln soll. Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein, recht besehen, sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser. Denn wenn auch diese Stücke unter sich ein wenig verschieden, und wenn auch der eine dieser Poeten ein wenig größer und vollendeter erscheint als der andere, so trägt doch, im großen und ganzen betrachtet, alles nur einen einzigen, durchgehenden Charakter. Dies ist der Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung und welche Eigenschaften man noch sonst aufzählen könnte. Finden sich nun aber alle diese Eigenschaften nicht bloß in den auf uns gekommenen dramatischen, sondern auch in den lyrischen und epischen Werken, finden wir sie ferner bei den Philosophen, Rhetoren und Geschichtschreibern, und in gleich hohem Grade in den auf uns gekommenen Werken der bildenden Kunst: so muß man sich wohl überzeugen, daß solche Eigenschaften nicht bloß einzelnen Personen anhafteten, sondern daß sie der Nation und der ganzen Zeit angehörten und in ihr in Kurs waren."

In einem Briefe an seine Mutter spricht Goethe sich über die Gefährlichkeit eines unkünstlerischen Milieus für ein junges Talent oder Genie aus, indem er seine Mutter an die letzte Zeit, die er in Frankfurt zugebracht, erinnert und den Zustand, in dem er sich damals befand, schildert. Er hebt hervor, daß er unter diesen für die Produktion so schädlichen Verhältnissen gewiß zugrunde gegangen wäre und fährt fort: „Das Mißverhältnis des engen und langsam bewegten, bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht. Bei der lebhaften Einbildung und Ahndung menschlicher Dinge wäre ich doch immer unbekannt mit der Welt und in ewiger Kindheit geblieben, mir selbst und anderen unerträglich."

Dies fördernde, künstlerische Milieu muß nicht gerade eine Kaste, eine Zunft oder Genossenschaft auf organisierter Basis sein. In allen Künsten suchen sich die betreffenden Kunstjünger zu vereinen und gibt es eine gemeinschaftliche Atmosphäre,

einen Raum, wo sie sich treffen, sich gegenseitig unterstützen und sich für das Sein-Sollende in ihrem Kunstfache begeistern. In einer solchen allen Künsten eigentümlichen Atmosphäre fühlt sich das echte, gesunde Talent und Genie am wohlsten und ist diese dem jungen künstlerischen Geiste auch ebenso nötig wie dem Körper der Sauerstoff. Dieses künstlerische Milieu sehen wir in allen gesunden, aufsteigenden Kunstepochen für die Entwicklung der jungen Talente und Genies eine sehr große und wichtige Rolle spielen. Es ist daher für jedes Talent und Genie ein besonders günstiger Zufall, wenn es in seiner Jugend unter dem Einfluß eines solchen guten, künstlerischen Milieus seine ersten schwierigen Lehrjahre zubringen kann, wie es andererseits nicht selten ist, daß ganz gute talentierte und geniale Anlagen an dem Mangel eines solchen künstlerischen Milieus verkümmern. Wie bereits bemerkt, ist das künstlerische Milieu besonders für diejenigen Talente jener Künste von außerordentlicher Bedeutung, bei welchen große Schwierigkeiten zur Erringung der technischen Virtuosität zu überwinden sind. Das fortwährende Sehen und Hören, die stetige Übung der künstlerischen Merksysteme (Hirth) ist hier von großer unterstützender Wirkung. Dies hat sich gerade für die schwierige Entwicklung und Züchtung des musikalischen Ohres und der musikalischen Technik von jeher als besonders wichtig erwiesen. Die Biographien fast aller Genies in der Musik beweisen uns die große Bedeutung, die hier das spezifisch künstlerische Milieu, also das musikalische Haus für die Entwicklung der ererbten Anlage gehabt hat. Nach dem heutigen Verständnis, das wir über die Vererbung der so schwer zu erwerbenden musikalischen Erbschaftsmasse haben, ist es geradezu absurd, anzunehmen, daß zwei ganz unmusikalische Eltern eine musikalische Anlage, wie sie Bach und Mozart mit auf die Welt brachten, hätten erzeugen können. Andererseits ist es wieder nicht möglich, daß diese angeborene musikalische Anlage in einer ganz unmusikalischen Umgebung sich hätte zu dieser Höhe entwickeln können, wie es bei Bach und Mozart unter dem so fördernden Einfluß des musikalischen Hauses und künstlerischen Milieus, in dem sie aufzuwachsen das Glück hatten, der Fall gewesen ist. Es ist ein großer Irrtum, wenn man glaubt, daß die heutigen Akademien und Konservatorien den jungen Talenten und Genies

die Anregung und das künstlerische Milieu voll ersetzen können, welches in den Ateliers der Maler und in dem musikalischen Hause der früheren Zeiten geherrscht hat. Am allerwenigsten ist dies aber der Fall, wenn diese Akademien und Konservatorien dazu noch in dem so unkünstlerischen Milieu einer modernen Großstadt sich befinden. Da erhält alles den fabrikmäßigen Anstrich des Großbetriebs und die Talente, die aus solchen Anstalten hervorgehen, haben auch meistens die Vorteile und Nachteile einer Fabrikware an sich.

Wie sehr das soziale Milieu besonders die Entwicklung der Anlage des malerischen Genies beeinflußt, kann man bei den bedeutendsten Bauernmalern des 19. Jahrhunderts, Millet und Defregger sehen. Beide waren Söhne von Bauern und haben ihre Jugend unter dem Einfluß dieses sehr einheitlichen, sozialen Milieus zugebracht, auch ihre ersten Gehversuche auf dem Gebiete ihrer Kunst unter den Bauern gemacht. Die Abnahme des Einflusses dieses sozial so einheitlichen Milieus ist bei Defregger, je älter er wurde und je mehr die schädliche Wirkung des großstädtischen Milieus störend einwirken konnte, unverkennbar. Millet dagegen hat diesen schädigenden, unkünstlerischen Einfluß des großstädtischen Aufenthaltes auf sein künstlerisch bisher einheitliches Fühlen und Denken frühzeitig erkannt und auch danach gehandelt. Millet kehrte bald Paris den Rücken, zog aufs Land und führte von nun an selbst ein Bauernleben unter Bauern, wodurch er immer mehr in das von ihm gemalte Milieu sich einlebte. Darum mußte auch seine Kunst ganz in Harmonie mit dem sozialen Milieu, welches er darstellen wollte, sich weiter entwickeln. So wurde Millet der wahrste und genialste Interpret des Bauernlebens. Kein Maler hat bisher das Charakteristische des Bauern und des Landlebens so erfaßt, wie Millet, weil bisher noch kein Maler sich so in das soziale Milieu des Bauern eingelebt und wohl auch von Hause aus die hierzu nötige Erbschaftsmasse der Gefühle mitbekommen hat.

Auch Fra Angelico ist ein typisches Beispiel für den günstigen Einfluß eines einheitlichen, sozialen Milieus, wenn es durch viele Jahre seine Wirkung auszuüben imstande ist. Saitschick sagt: „Die innige und ganz originelle Begabung Angelico's entfaltet sich abseits vom Weltgetriebe hinter den

Mauern eines Dominikanerklosters. Achtundvierzig Jahre hindurch war er, von einigen Reisen abgesehen, welche er zum Zwecke der Ausführung von Bildern in Kirchen und Kapellen unternahm, einer strengen klösterlichen Beschaulichkeit ergeben. Aus seinen Tafeln und Fresken spricht ungesucht und in durchsichtiger Klarheit ein reines und von allen Leidenschaften freies Innere; sie sind der Ausfluß eines innigen und frommen Gemütes, das keine inneren Widersprüche und Spaltungen kennt."

Es ist ein Irrtum zu glauben, daß ein reiches, künstlerisches Milieu, wie es in den Galerien und gesammelten Kunstschätzen der Großstädte vorhanden und jungen Talenten zugänglich ist, allein schon genügt, um eine anregende Wirkung für die Entwicklung derselben auszuüben. Dieser künstlerische Reichtum kann die Entwicklung wohl fördern und dazu beitragen, den künstlerischen Geschmack zu verbessern. Aber hat sich einmal ein Volk von der Natur abgewendet, so erweist sich der größte angesammelte künstlerische Schatz, wie wir an den degenerierenden Griechen und Römern sehen können, als fast wirkungslos.

Ich habe früher erwähnt, daß auch das andere Extrem des sozialen Milieus — die vorwiegende Einsamkeit — für die Entwicklung des Talentes und Genies schädlich werden kann, da hier der Sporn der Anregung und Konkurrenz fehlt. *Dagegen hat ein gelegentliches Zurückziehen in die Einsamkeit als Kontrast* für die Entwicklung der Talente und Genies von jeher eine sehr günstige Rolle ausgeübt. Es gibt wenig Fragen in der Entwicklungsgeschichte des menschlichen Talentes und Genies, über die von jeher eine so große Einigkeit der Ansichten geherrscht hat, als über die gelegentliche Notwendigkeit der Einsamkeit für die künstlerische Tätigkeit des Talentes und Genies. Wenn dies auch vorzugsweise nur für jene Künste als notwendig angesehen wurde, wo das Gefühlsleben vorherrschend ist, so kann man doch sagen, daß ein Zurückziehen in die Einsamkeit für die Talente und Genies *aller* Künste ihre Vorteile hat, *weil nur in ihr die für das tiefere künstlerische Schaffen nötige Konzentration des Denkens und Fühlens erreichbar ist.*

Alles Höhere, was ein genialer Mensch zu leisten unter-

nimmt, muß aus sämtlichen vereinten Kräften entspringen, es sei durch Wort oder Tat hervorgebracht. Dieses geniale Wirken aus vereinten Kräften ist aber nur durch innere Konzentration in der Einsamkeit möglich. Denn nur durch konzentrierte und von außen ungestörte Aufmerksamkeit wird die Kraft des Geistes aufs höchste geschärft und können, wie Avicenna sagt, „seine Kräfte wie die warmen Strahlen in einen Hohlspiegel fallend, zu einem einzigen Punkte der Hitze konzentriert werden".

Fast alle großen Genies haben daher auch die nur in der Einsamkeit mögliche Konzentration als eine unbedingte Notwendigkeit für ihr künstlerisches Schaffen erkannt, das Landleben darum besonders geliebt oder wenn sie durch ihre Stellung gezwungen waren, in Städten zu leben, es auch dort verstanden, sich die Einsamkeit zu verschaffen und sich vom Getriebe der Stadt fernzuhalten. Von Perikles sagt Plutarch, daß es in der ganzen Stadt nur eine einzige Straße gegeben habe, in der man Perikles zu sehen bekam, nämlich die Straße, die zum Marktplatz und zum Rathaus führte. Er lehnte alle Einladungen zu Gastmählern fröhlicher Freunde und Genossen ab. Während der ganzen Amtsführung war er niemals bei einem Freunde zu Tisch. Auch Pythagoras und Epikur empfahlen ihren Schülern in erster Linie die Konzentration in der Einsamkeit. Von Petrarca hören wir, daß er in seinem frühen Mannesalter sich für ganze Jahre nach Vancluse, einer sehr einsam gelegenen Gegend der Provence, in eine einfache Bauernhütte zurückzog, die er allmählich zu einem bequemen von Gärten umgebenen Landhause umschuf. Hier gestaltete er die meisten seiner Werke. Er sagt selbst: „In der Stadt bin ich ein ganz anderer Mensch wie auf dem Lande. Hier gehorche ich der Natur, dort dem Beispiel." Leonardo da Vinci rät jedem Künstler an, die Einsamkeit zu suchen oder Genossen seiner Studien. „Nur wenn du allein bist", sagt er, „bist du völlig dein." Convivi sagt von Michelangelo: „Die Liebe zur künstlerischen Arbeit und deren beständige Ausübung machten ihn einsam."

Auch hier ist es wiederum Goethe, der die Notwendigkeit der Einsamkeit für das künstlerische Schaffen am besten begründet. Er sagt: „Jenes ungestörte, unschuldige, nacht-

wandlerische Schaffen, wodurch allein etwas Großes gedeihen kann, ist gar nicht mehr möglich. Unsere jetzigen Talente liegen alle auf dem Präsentierteller der Öffentlichkeit. Die täglich an fünfzig verschiedenen Orten erscheinenden kritischen Blätter und der dadurch im Publikum bewirkte Klatsch lassen nichts Gesundes aufkommen. Wer sich heutzutage nicht ganz davon zurückhält und sich nicht mit Gewalt isoliert, ist verloren. Es kommt zwar durch das schlechte, größtenteils negative, ästhetisierende und kritisierende Zeitungswesen eine Art Halbkultur in die Massen, allein dem hervorbringenden Talent ist es ein böser Nebel, ein fallendes Gift, das den Baum seiner Schöpfungskraft zerstört vom grünen Schmuck der Blätter bis in das tiefste Mark und die verborgenste Faser." Und anderswo sagt er: „Dabei bleibt es nun einmal, daß ich ohne absolute Einsamkeit nicht das mindeste hervorbringen kann. Die Stille des Gartens ist mir daher auch vorzüglich schätzbar. Wer überhaupt für die Welt etwas leisten will, darf sich mit ihr nicht einlassen."

„Zu erfinden, zu beschließen,
Bleibe, Künstler, oft allein."

Dabei hielt auch in dieser Richtung Goethe als echter Lebenskünstler Maß und ließ Einsamkeit und geselliges Leben ganz nach Bedürfnis abwechseln. Bode sagt: „Ein Freund wie Schiller konnte ihn bald wieder als den „kommunikabelsten aller Menschen ansehen" und wenn er einmal (1799) an Schiller schrieb, er wolle die Mauer, die er schon um seine Existenz gezogen habe, noch um einige Schuhe höher aufführen, so denkt und schreibt er doch um die gleiche Zeit an den gleichen Freund: „Sich wie Wieland gänzlich zu isolieren, ist auch nicht ratsam."

„Dem Gegenstande, der ihn beschäftigte, gehörte er jedesmal ganz an, identifizierte sich mit ihm nach allen Seiten und wußte, während er irgend eine wichtige Aufgabe sich gesetzt, alles seinem Ideengang Fremdartige standhaft abzulehnen. Nicht immer jedoch gelang ihm jene augenblickliche Konzentration, und seiner übermächtigen Empfänglichkeit und Reizbarkeit wohl bewußt, griff er dann oft zu den extremsten Mitteln und schnitt plötzlich, wie im Belagerungszustande, alle Kommunikation nach außen gewaltsam ab. Kaum aber hat die Einsamkeit ihn von

der Fülle anströmender Ideen entbunden, so erklärt er sich wieder befreit, neuen Interessen zugänglich, knüpft die früheren Fäden sorgsam an, und schwimmt und badet in frischen Elementen weit ausgebreiteten Daseins und Wissens, bis eine neue unbezwingliche Metamorphose ihn abermals zum Einsiedler umschafft" (Bode).

Gottfried Keller sagt: „Was die Einsamkeit betrifft, so kann ich nicht begreifen, wie gewisse Leute Anspruch auf Weiterbildung oder auf Seelengröße und Charakter machen wollen, und doch nicht das mindeste Gefühl für das „Alleinsein" haben. Denn die Einsamkeit, verbunden mit dem ruhigen Anschauen der Natur mit einem klaren, heiteren Bewußtsein seines Glaubens über Schöpfung und Schöpfer und verbunden mit einigen Widerwärtigkeiten von Außen, ist, ich behaupte es, die einzig wahre Schule für einen Geist von edlen Anlagen. — — Wer sich nicht selbst genug, wer nicht die erste und beste Unterhaltung in sich selbst, in der Tiefe seines engeren Ichs findet, der schiebe seine Ansprüche für Geistesgröße bescheidentlich in die Tasche."

Auch Haydn lobte sich sein einsames Eisenstadt, wo er die schönsten Jahre seiner genialen Entwicklungszeit zugebracht hatte. „Mein Fürst," sagte er, „war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef meines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen. Ich war von der Welt abgesondert; niemand in der Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und mich quälen. So mußte ich Original werden" (Reineke).

Von den modernen Genies ist Turgenijew ein großer Lobpreiser der Einsamkeit und der Arbeit in ihr. „Früher liebte ich," sagt er, „die Arbeit wie man eine Frau liebt; es war mir eine wahre Wonne zu dichten und zu sinnen. Dann hatte ich auch nie ein Bedürfnis nach menschlicher Gesellschaft. Ich isolierte mich auf meinem Landgut. Dort hatte ich ein kleines Zimmer, eine Art Bauernstube; nur ein weißer Holztisch und ein Stuhl stand darin, und da arbeitete ich monatelang ganz allein."

Darum spielen auch in der Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies die kleinen und mittleren Städte eine so große Rolle, weil eben die Konzentration des Geistes und die Flucht von der störenden Gesellschaft der Menschen dem Talente

und Genie dort viel leichter möglich ist. Dies beweisen uns die griechische Polis im Altertum, die kleinen Residenzstädte und Republiken des Mittelalters in Italien, vor allem aber die kleinen Universitätsstädte Deutschlands.

Liebig sagt: „Es war wie eine höhere Fügung, die mich an die kleine Universität Gießen führte. An einer großen Universität oder an einem größeren Orte wären meine Kräfte zerrissen und zersplittert und die Erreichung des Zieles, nach dem ich strebte, sehr viel schwieriger, vielleicht unmöglich geworden. Aber in Gießen konzentrierte sich alles in der Arbeit und diese war ein leidenschaftliches Genießen."

Dieser Mangel an Konzentrationsmöglichkeit ist also einer der wichtigsten Gründe, warum das soziale Milieu einer Großstadt trotz ihrer sonst künstlerischen Anregung der Entwicklung der Talente und Genies so schädlich ist. Auch Smiles konstatiert, daß fast alle großen Männer Englands auf dem Lande geboren und auferzogen wurden und Bagehot bemerkt das gleiche. Er sagt: „Eine ungeheuere Menge geistigen und politischen Lebens bleibt in den Großstädten unfruchtbar liegen, wohl aus dem Grunde, weil die fieberhafte Erregung die Kraft der Eltern erschöpft und weil deren Nachkommenschaft in der Großstadt die Jugend verbringt, wodurch in dem echten Stadtkinde nur wenig Energie und schöpferische Kraft noch übrig bleibt. Jedenfalls sind nur wenige große Männer dem ausgemergelten Boden der Großstadt entsprungen." Es soll zwar nicht geleugnet werden, daß es auch in der Großstadt möglich ist, sich zu konzentrieren und geniale Werke zu schaffen. Aber unter welchen Schwierigkeiten und Störungen dies geschieht, dafür haben wir zahlreiche Belege in den Biographien der Genies. Bei besonders nervös beanlagten Menschen kommt es dann unter solchen Umständen zu katastrophenartigen und mitunter auch höchst komischen Ereignissen (Carlyle).

Es gibt aber auch in dieser Hinsicht Talente und Genies, die überhaupt nicht zur Einsamkeit taugen und die nur produktiv sein können, wenn sie mitten im Leben stehen. Hierher gehören die Mehrzahl der primären politischen Talente und Genies und von den sekundären diejenigen, bei denen der Verstand das Gefühlsleben überwiegt und die mehr zur negativen, kritischen als zur positiven Seite der Produktion hinneigen,

wie dies z. B. bei Lessing der Fall war. Saitschick sagt von Lessing: „Für die beschauliche Ruhe war ein Charakter wie Lessing, nicht geschaffen. Seine Tätigkeit brauchte immer Anregungen eines äußeren Kreises, in welchen sein Talent sich entfalten und wirken konnte. Er brauchte ein Publikum und eine Bühne, aber doch waren sie ihm alle nur Mittel für etwas Höheres, denn er glaubte an die Macht der Ideen, an die Möglichkeit, die Menschen zu heben und zu vernünftigen Anschauungen zu führen.“ „Besser ist“, schrieb Lessing selbst an Gleim (1774), „unter noch so bösen Menschen leben als ferne von allen Menschen. Besser ist, vom Sturm sich in den ersten besten Hafen wehen zu lassen, als in einer Meerstille mitten auf der See verschmachten.“

Wir haben nun noch eine merkwürdige Wirkung des Milieus im allgemeinen zu besprechen, es ist dies:

e) Die Kontrastwirkung des Milieus auf die künstlerische Produktion des Talentes und Genies.

Schon der ‚dunkle‘ Herakleitos hat das Gesetz von der Kontrastwirkung, dessen Verständnis erst heute vollkommen möglich ist, entdeckt und ausgesprochen. Es ist dies das Gesetz von der Identität der Kontraste und ihrer Auflösung in scheinbarer Ruhe und Harmonie, das Problem, dessen Lösung uns Mutter Erde täglich vor Augen stellt: Ruhe in der Bewegung. Da dieses Gesetz in der ganzen Natur eine so große Rolle spielt, so ist es natürlich, daß es sich auch auf dem Gebiete der künstlerischen Produktion als von großem Einfluß erweisen muß.

In erster Linie ist es besonders der künstlerische Geschmack und die Stimmung, die durch die verschiedenen Kontraste in der Natur beeinflußt und hervorgerufen werden. Je stärker die klimatischen, wirtschaftlichen, sozialen und landschaftlichen Reize des Milieus sind, welche auf das Gemüt des Talentes und Genies einwirken, desto stärker ist auch die dadurch hervorgerufene Kontrastwirkung. Jedoch können wir auch hier das Gesetz in Tätigkeit sehen, daß, wenn der Reiz des Milieus eine gewisse mittlere Grenze überschreitet, er statt anregend zu wirken eher einen lähmenden Einfluß auf den Geist des Menschen hat und daher, wie schon früher bemerkt, dasjenige Milieu für die Ent-

stehung der Kontrastwirkung das günstigste ist, wo auch die Kontraste eine mittlere Stärke besitzen.

Einem Milieu mit sehr starken Kontrasten wird darum auch eine Bevölkerung entsprechen, welche in ihrem Gefühlsleben ebenfalls starken Schwankungen ausgesetzt ist. Dagegen wird ein Milieu mit mäßigen Kontrasten auf eine Bevölkerung die Wirkung hervorbringen, daß sie maßhält in ihren Stimmungen und Gefühlen. Alles das wird sich natürlich dort am meisten zur Geltung bringen, wo das Gefühlsleben überhaupt leichter in stärkere Schwingungen kommt, wie dies ja bei der künstlerischen Arbeit des Talentes und Genies immer der Fall ist.

Wenn manche Forscher die Kontrastwirkung des Milieus auf das Gemüts- und Gefühlsleben des Menschen leicht übersehen, weil dort, wo die Kontraste des klimatischen Milieus am schärfsten zur Erscheinung kommen, also in den Tropen und in den Polargegenden, diese Wirkung auf das Gefühlsleben nicht im entsprechenden Grade zu bemerken ist, so begehen sie den gleichen Fehlschluß, der gewöhnlich auch bei der Frage des Einflusses des klimatischen Milieus auf die Züchtung der Hautfarbe beim Menschen gemacht wird. Weil wir in den Polargegenden ebenfalls dunkle Färbung wie in den Tropen finden, sagt man, kann die Dunklung der Haut nicht Wirkung des klimatischen Milieus sein. Aber wie große Hitze und Kälte durch ihren lähmenden Einfluß auf die Hautgefäße eine ganz gleich dunkelnde Wirkung herbeiführen, ebenso wirkt der Mangel der anregenden Kontraste und der fortwährende Einfluß eines extremen Milieus in den Tropen und in den Polargegenden lähmend auf das Gemüts- und Gefühlsleben der hier wohnenden Bevölkerung.

Für unsere Frage von der Kontrastwirkung des Milieus auf die künstlerische Tätigkeit des Talentes und Genies müssen wir also den wichtigen Umstand festhalten, daß ein starker Milieu-Kontrast den entgegengesetzten regelmäßig hervorruft und, daß je stärker eine Kontraststimmung auftritt, um so leichter der Umschlag in die entgegengesetzte Stimmung möglich ist. So kam z. B. in einem Lande und unter einem Volke, wo der extremste Nationalismus und der unduldsamste, exklusivste religiöse Fanatismus herrschten, das universellste, religiöstoleranteste Genie zur Entwicklung und so rief auch der extreme Druck und die Exklusivität der indischen Kastenreligion

die von dem Zwang der Kaste befreiende geniale Tätigkeit eines Buddha hervor. Ebenso war in der katholischen Kirche des Mittelalters das üppige und lasterhafte Milieu des päpstlichen Hofes und der reichen Stifte immer wieder die Quelle und Grundursache der Kontrastideen genialer Asketen und Reformatoren und ein Benedikt, ein Franz von Assisi, ein Bernard, ein Savonarola und viele andere Talente und Genies der Reformationszeit wären ohne den grellen, sozialen Kontrast des Papst-Milieus nicht in dieser Stärke zur Erscheinung gekommen. So wie ein grausames, extrem tyrannisches Königs-Regiment in dem genialen Kopfe eines Brutus den Gedanken einer republikanischen Befreiung zur Reife brachte, ebenso hat umgekehrt die extreme schrankenlose Betätigung der Freiheitsidee den genialen Gewaltmenschen Napoleon notwendig gemacht.

So ruft auch der extreme antisoziale Kapitalismus und seine Herrschaft immer wieder geniale soziale Kontrastideen hervor. Darum sehen wir heutzutage, daß gerade in den Ländern, wo der Kapitalismus am stärksten herrscht, die genialen sozialen Schriften eines Proudhon, Owen, Marx, Lassalle, George etc. entstanden sind. Weil solche geniale Ideen in dem Naturgesetze der Kontrastwirkung begründet sind, können sie auch so lange nicht aufgehalten werden, solange der hervorrufende Kontrast wirksam ist. Die genialen Sozialreformer werden erst dann ihre künstlerische Tätigkeit einstellen und ihre Entwicklung wird erst dann aufhören, wenn die Herrschaft des extremen Kontrastes — des antisozialen Kapitalismus — gestürzt und die sozialen Kontraste auf ein gesundes, mittleres Maß zurückgeführt sind. Die anregende Wirkung solcher extremer, schädlicher Kontraste auf die künstlerische Tätigkeit der Talente und Genies ist so groß und so unwiderstehlich, daß, wie uns die Biographien und das Schicksal zahlreicher hervorragender Talente und Genies beweisen, keine Macht der Menschen, keine Scheiterhaufen und Inquisition imstande ist, sie zu verhindern. Erst wenn ein Volk in einen solchen Zustand der Degeneration und Reaktionslosigkeit geraten würde, daß es überhaupt keine Talente und Genies mehr zu züchten imstande wäre, dann wäre auch die Zeit gekommen, wo ein extremes schädliches Kontrastmilieu widerspruchslos seine Herrschaft

ausüben könnte. Ehe aber dieser Zustand eintritt, wird ein solches Volk gewöhnlich früher von einem noch sozial gesunden und mit Talenten und Genies versehenen Volke überschichtet werden.

Was wir bisher besprochen haben, hat hauptsächlich nur die Kontrastwirkung eines extremen Milieus bei den primären Talenten und Genies betroffen. Aber auch in den sekundären Künsten können wir diese Wirkung, wenn auch nicht in so ausgesprochenem Grade, beobachten. Besonders bei den Talenten und Genies der bildenden Künste, speziell in der Malerei, kommt sie öfters zur Erscheinung. Sie wird hier vorwiegend durch landschaftlich extreme Kontraste hervorgerufen. Ich erinnere nur daran, wie sehr z. B. die Niederländer Maler, welche in ganz flachem, landschaftlichem Milieu aufwuchsen, durch das Gebirge angeregt wurden und es darum liebten, ihre Hintergründe mit den großartigsten Gebirgsphantasien auszufüllen. Ebenso wurde der erste Wald von einem Maler gemalt (Giorgone), der in seinem Aufenthaltsort Venedig wenig Bäume sah, auf den aber gerade darum ein Wald eine viel anregendere Kontrastwirkung ausüben mußte, als dies bei einem Künstlerauge der Fall ist, welches den Wald täglich vor Augen hat.

Das Meer hat am besten ein Hochgebirgsländer gemalt, und alle Niederländer Maler haben vom Meer, welches sie von Jugend auf vor Augen hatten, nicht diesen großartigen Eindruck empfangen, wie der in dem landschaftlichen Kontrastmilieu geborene und aufgewachsene Böcklin. Auch Schiller hat hervorgehoben, daß die Wirkung des Kontrastes in der Poesie sich auch stets auf die Darstellung beziehen müsse und dadurch angeregt werde. Er sagt: „Es scheint, daß ein Teil des poetischen Interesses in dem Antagonismus zwischen dem Inhalt und der Darstellung liegt. Ist der Inhalt poetisch sehr bedeutend, so kann die magere Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdruckes ihm recht wohl anstehen, da im Gegenteil ein unpoetischer gemeiner Inhalt, wie er in einem größeren Ganzen oft nötig wird, erst durch einen belebten und reichen Ausdruck poetische Dignität erhält.“[1])

Am auffallendsten tritt diese naturgesetzliche Notwendigkeit

[1]) Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller Nr. 376.

des Eintrittes der Kontrastwirkung stets in Degenerationszeiten auf, wo eben alle Kulturbedingungen ins disharmonische Extrem gesteigert und unnatürlich geworden sind. Dadurch wird dann bei allen Talenten und Genies, welche noch einigermaßen natürlich zu denken und fühlen imstande sind, die Kontrastempfindung veranlaßt und die notwendige Gegenreaktion hervorgerufen. In diesen Zeiten der Herrschaft der Unnatur und Lüge hört man dann immer den Rousseauschrei: „Zurück zur Natur!“ Viele Künstler solcher Zeiten weisen daher eine ausgesprochene Kontrastwirkung ihres Milieus auf, indem sie der herrschenden Unnatur und Lüge einen leider gewöhnlich ebenso extremen Naturalismus und Realismus entgegensetzen. Es kann daher aus einem solchen extremen Naturalismus einer Kunstepoche mit ziemlicher Sicherheit auf eine Degeneration des Milieus der betreffenden Zeit geschlossen werden.

7.

Frühreifung und Spätreifung des Talentes und Genies. Wunderkinder und Tausendkünstler.

Den besten Beweis für die Vererbung der in Inzuchtfamilien erworbenen, besseren Gangbarkeit gewisser motorischer und sensibler Nervenzentren bietet uns die in talentierten und genialen Familien so häufig beobachtete geistige Frühreife der Jugend. Eine derartige Frühreife der technischen Anlagen nebst Feinheit des musikalischen Ohres und des Gefühls für Rythmus, wie sie z. B. beim jungen Mozart schon in der frühesten Jugend sich zeigte, ist weder durch Milieu noch Erziehung allein zu erklären und zu begreifen, sondern nur durch Vererbung. Soweit wir die Biographien der hervorragenden Talente und Genies übersehen können, ist die Frühreifung eine fast regelmäßige Erscheinung speziell auf dem Gebiete jener Künste, wo eben diese vererbbare, bessere Gangbarkeit gewisser motorischer und sensibler Nervenbahnen für die anfängliche, leichtere Überwindung der technischen Schwierigkeiten notwendig ist. Besonders auffallend frühreife Talente werden dann „Wunderkinder“ genannt. Die angeborene bessere Gangbarkeit gewisser

motorischer Nervenzentren, womit gewöhnlich auch ein besseres Orientierungsvermögen und eine bessere Gangbarkeit spezifischer Merksysteme (Hirth) verbunden sind, ermöglicht es dem jungen Talente und Genie, außerordentlich rasch auf seinem Bildungsgange Fortschritte zu machen, ja sogar sich selber allein besser fortzuhelfen, als dies beim Durchschnittsmenschen auch unter den günstigsten Verhältnissen der Erziehung und des Milieus möglich ist. Diese Frühreifung des Talentes und Genies beobachten wir am häufigsten auf dem Gebiete der bildenden Künste und der Musik, wo eben überall die technische Anlage und die angeborenen Gefühle für die Überwindung der großen Schwierigkeiten des Anfanges eine so hervorragende Rolle für die Schnelligkeit der Fortschritte bilden. Diese ererbte Anlage wird natürlich um so leichter und früher zur Entwicklung kommen, je günstiger dann das spezifische Milieu und die Erziehung bei einem solchen Wunderkinde sind.

Auch auf anderen Kunstgebieten, wo es weniger auf eine bessere Gangbarkeit motorischer und sensibler Nervenzentra, als auf die bessere Gangbarkeit des Vorstellungsvermögens, der Phantasie etc. ankommt, gibt es frühreife Talente und Genies. Aber hier fällt die Frühreife nicht so auf, wie dies auf den rein technischen Gebieten, wo die frühzeitig sich zeigende Virtuosität jedem Laien deutlich erkennbar wird, der Fall ist.

Es ist aber wichtig, hier zu konstatieren, daß selbst die größte Frühreife bei Wunderkindern niemals eine sichere Garantie für eine eventuelle spätere Entwicklung zum Genie ergibt, sondern daß sie ein gemeinschaftlicher Charakter des jungen Talentes und Genies ist. Die Beobachtung ergibt sogar, daß die auffallend virtuosen Wunderkinder sich gewöhnlich nur zu Talenten entwickeln, und wenn es hoch kommt, es in der Virtuosität der Technik zu einer gewissen Genialität bringen. Man kann das auch schon daraus ersehen, daß das echte schöpferische Genie überhaupt selten an der Spitze der technischen Virtuosität in seiner speziellen Kunst marschiert. Das echte Genie zeigt auch in seiner Jugend nicht nur auf technischem, sondern auch auf dem schöpferischen Gebiete schon eine spezifische Anlage und gerade hier tritt der charakteristische Unterschied zwischen Talent und Genie bei der Frühreifung schon oft auffallend zutage. Freilich, daß so hohe technische

Virtuosität und bedeutende schöpferische Anlage in einem Wunderkinde vereint vorkommen, wie dies z. B. bei Mozart der Fall gewesen, ist eine der seltensten Erscheinungen in der Entwicklungsgeschichte des Genies.

Über dieses auffallende Phänomen sagt schon Goethe zu Eckermann: „Das musikalische Talent kann sich wohl am frühesten zeigen, indem die Musik ganz etwas angeborenes, inneres ist, das von außen keiner großen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrungen bedarf. Aber trotzdem, eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist." Nicht selten wird die Entwicklung solcher frühreifer Talente und Genies durch schlechte Erziehung oder ein ungünstiges Milieu, noch häufiger aber auch durch pathologische Zustände des Gehirns, welche besonders in der Zeit der Pubertät auftreten, gehemmt oder in falsche Bahnen gelenkt.

Schon das Volk hat solchen Wunderkindern eine schlimme Prognose gestellt, indem das Sprichwort sagt:

„G'scheite Kinder werden nicht alt,
„Drum fürcht' ich, Bub, du stirbst mir bald."

Auch die gewöhnlich schädliche, einseitig auf die technische Virtuosität sich erstreckende Erziehung vieler Wunderkinder muß die harmonische d. h. die echt künstlerische Entwicklung derselben hemmen. Dazu kommt, daß diese Kinder auch häufig frühzeitig materiell ausgenützt und dadurch in ein Leben eingeführt werden, das der Konzentration der geistigen Kräfte und ihrer harmonischen Entwicklung erst recht schädlich ist, so daß es ganz natürlich ist, wenn gerade von den Wunderkindern das Wort Goethes gilt, daß sie höchst selten später das halten, was die Umgebung sich von ihnen erwartet. Nicht wenige dieser frühreifen Wunderkinder entwickeln sich, besonders wenn es am Charakter an sich mangelt, das Milieu ungünstig ist und die Erziehung die extreme Richtung der Entwicklung auch noch unverständig unterstützt, zu verkommenen Genies. Als solche können sie wohl in der Naturgeschichte der sekundären Künste selten eine Rolle spielen und verschwinden wie glänzende Meteore. Aber in den primären politischen Künsten haben solche frühreife, charakterlose Genies, welche sich unter Beihilfe eines in Degeneration begriffenen

Milieus zu einflußreichen Stellungen aufzuschwingen in der Lage waren, schon öfter eine für ihr Volk sehr gefährliche Rolle gespielt. Typische Beispiele hierfür bieten uns die Lebensgeschichten des Alcibiades und Cola Rienzi's.

Kombinieren sich pathologische Zustände des Gehirns, seien dieselben nun erworben oder geerbt, mit einer solchen Frühreifung der talentierten oder genialen Anlage, dann tritt nicht selten plötzlich ein Stillstand in der Entwicklung oder später sogar ein auffallender Rückschritt ein. Man kann überhaupt beobachten, daß eine auffallende Frühreifung geistiger Anlagen meist mit einem Minus an körperlicher Kraft und Widerstandsfähigkeit verbunden ist. Darin liegt eben die biologische Ursache, daß Wunderkinder häufig in den Kinderjahren sterben oder wenigstens sehr oft krank sind, wenn sie aber die gefährlichen Jahre auch überstanden haben, doch selten ein höheres Alter erreichen. Ich erinnere hier an den frühen Tod Rafael's und Mozart's.

Gewöhnlich setzt also das Auftreten eines Wunderkindes in einer Familie immer eine bereits höher gezüchtete, künstlerische Erbschaftsmasse voraus und wir müssen annehmen, daß die Talentzüchtung in einer der beiden elterlichen Linien durch mehrere Generationen bereits im Gange gewesen ist. Aber auch im Volke können wir nicht selten eine solche frühreife, angeborene, handwerksmäßige Geschicklichkeit, verbunden mit einer größeren geistigen Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit beobachten. Da aber hier eine spezifisch künstlerische Erbschaftsmasse noch fehlt und diese Frühreife und größere Beweglichkeit des Geistes, speziell des Orientierungsvermögens, mehr die Folge einer günstigen Blutmischung als einer ererbten, künstlerischen Beanlagung ist, so entwickeln sich solche Anlagen nur zu sogenannten „Tausendkünstlern". Man findet diese Menschen nicht selten auf dem Lande unter den Bauern und Handwerkern. Solche Tausendkünstler zeichnen sich von Jugend auf durch eine gewisse bessere Anstelligkeit zu allem, was sie ergreifen, durch raschere Auffassungsgabe und besonders die Fähigkeit, vieles von selbst zu erlernen und alle möglichen Handwerke in sich zu vereinen, aus.

Die größere Beweglichkeit des Geistes erweist sich eben auch ohne spezifisch künstlerische Erbschaftsmasse im Hand-

werk als die Gabe mit den gegebenen nicht hervorragenden Fähigkeiten besser wuchern zu können, als dies Menschen bei gleicher Anlage ohne diese geistige Beweglichkeit zu tun in der Lage sind. Neben der Blutmischung kommt hier wohl auch noch gewöhnlich die materielle Not und das größere Bedürfnis hinzu, welcher dieser genialen Anstelligkeit als treibender Sporn dient. Aus den Nachkommen solcher „Tausendkünstler" können dann unter günstigen Verhältnissen sich bereits feinere Talente und Genies entwickeln.

Als Kontrast der Frühreifung können wir auch eine auffallende Spätreifung der Talente und Genies beobachten. Jedoch ist die letztere eine viel seltenere Erscheinung, wie dies ja auch entwicklungsgeschichtlich ganz verständlich ist. Sie kommt häufiger beim gewöhnlichen Talent vor, welches direkt aus dem Bauern- oder niederem Handwerkerstand ohne die Hilfe einer spezifischen Erbschaftsmasse sich entwickeln muß. Beim Genie halte ich eine auffallende Spätentwicklung gewöhnlich für die Folge eines pathologischen Zustandes des Gehirns im Kindesalter oder der Pubertätszeit, wodurch eben die normale Entwicklung gehemmt und die Spätreifung bedingt wurde. Außer dieser Form der pathologischen Hemmung kommt aber wahrscheinlich auch ganz normal eine Spätreifung vor, nämlich hervorgerufen durch eine sehr konservative und fest fixierte Erbschaftsmasse in der Anlage, welche eine solche Spätentwicklung mitbedingen kann. Wir sehen ja, daß die geistige Entwicklung bei den Rassen und Nationen überhaupt je nach Klima und Kulturzuständen variabel ist. Aber auch im gleichen Klima und in der gleichen Nation können wir Unterschiede in der geistigen Entwicklung beobachten, wie z. B. die Flachländer und Städter, deren Aufenthaltsort mehr Verkehr und Anregung bietet, gewöhnlich den Alpenbewohnern in der Reife der geistigen Entwicklung voraus sind. So sagt man bekanntermaßen den Bewohnern der Alpentäler nach, „daß sie erst mit vierzig Jahren gescheit werden", wofür dann freilich auch der Spruch gilt, den ein solches spätreifes Genie geprägt hat:

„Geduld, was langsam reift, das altert spat,
Wenn andere welken, kommen wir zur Tat." [1]

[1]) Langmesser: Konrad Ferdinand Meyer, sein Leben, seine Werke, sein Nachlaß.

Unter den Ursachen, welche bei den Bewohnern des Hochgebirges eine langsamere Reifung der geistigen Fähigkeiten zur Folge haben, spielt neben dem harten Kampf ums Dasein und dem mangelnden Verkehr auch eine wichtige Rolle die durch ungezählte Generationen währende, engere Inzucht in den kleinen Orten und Tälern, wodurch die Charaktere und Gefühle solcher Menschen sehr stark fixiert und außerordentlich konservativ werden. Eine solche starke Fixierung der Gefühle bringt sich dann sogar noch bei der sonst sehr beweglichen Anlage von Genies zur Geltung, welche mit einer Ahnenreihe aus einer solchen Gegend stammen. Keine Blutmischung ist imstande, das schwere Gewicht einer solchen extrem konservativen Erbschaftsmasse ganz zu heben. Dafür zeichnen sich aber auch solche Genies mehr als dies sonst beim Genie der Fall ist, durch größere Charakterfestigkeit und stärkeres, nationales Fühlen aus.

Ich erinnere hier nur an die Schweizer Genies der jüngsten Zeit, weil deren Charaktere aus den Biographien noch frischer im Gedächtnis vieler Leser sein dürften, an Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer und Arnold Böcklin. Besonders bei Keller und Meyer ist die Spätentwicklung der genialen Anlage geradezu auffallend zu nennen; beide erreichten fast das vierzigste Jahr, ehe ihr Genius etwas Bedeutendes hervorbrachte. Auch bei den schottischen Hochland-Genies findet man gewöhnlich diese Spätreifung der genialen Anlage, so z. B. bei Adam Smith, Carlyle und zwar aus denselben Gründen.

Es kann aber auch vorkommen, daß ein Genie durch äußere Verhältnisse gezwungen ist, anfangs eine ihm nicht zusagende Richtung in der Entwicklung zu nehmen und erst spät sich selbst zu erkennen in der Lage ist. Hier wäre vielleicht zu nennen das Mal-Genie Quentin Messys.

Die vorgebrachten Bemerkungen über die Früh- und Spätreifung der Talente und Genies treten aber erst dann in die richtige Beleuchtung, wenn wir dabei auch Rücksicht nehmen auf die Zeit der Reifung der Talente und Genies im allgemeinen, wobei wir die Beobachtung machen können, daß auch in bezug auf die Reifung einzelner Charaktere besonders beim Genie größere Unterschiede vorkommen als beim Talent. Auch muß

man dabei nicht vergessen, daß hier nicht nur die Rassenanlagen und das Klima, sondern auch die Verschiedenheit der Zeitalter und der in ihnen herrschenden Milieus und Erziehungsmethoden großen Einfluß haben.

Montaigne hält dafür, daß für jedes Talent das zwanzigste Jahr das Alter ist, wo es sich offenbaren muß. Er sagt: „Ein Geist, welcher bis zu dieser Zeit noch keinen sichtbaren Beweis seiner Kraft und Tugend gegeben hat, wird es später niemals tun. Natürliche Fähigkeiten und Talente werden entweder bis zu diesem Zeitpunkte oder sonst nie zeigen, was sie an Kraft und Schönheit hervorbringen können.“ Das ist, ganz abgesehen von den spätreifenden Talenten und Genies, nicht einmal für das Talent und Genie im allgemeinen richtig. Montaigne selbst widerspricht dieser Behauptung, da er seine Werke erst nach dem dreißigsten Jahre veröffentlichte. An einer anderen Stelle rückt er auch diesen Zeitraum etwas hinaus: „Bei allen großen menschlichen Handlungen, von denen ich hörte oder las, welcher Art sie auch sein mögen, habe ich sowohl in früheren Zeitaltern wie in unserem eigenen mehr Vollendung gefunden in dem Alter bis zu dreißig Jahren als später. Die größere Hälfte ihres Lebens lebten sie von dem Ruhme, den sie in ihrer Jugend erworben hatten. Größere Männer zwar später im Vergleich mit anderen, aber keineswegs mit sich selber. Es ist möglich, daß bei denen, welche den besten Gebrauch von ihrer Zeit machen, Kenntnis und Erfahrung wachsen und auch im Alter noch zunehmen können. Aber die Lebhaftigkeit, Schnelligkeit, Standhaftigkeit und andere Eigenschaften von noch größerer Wichtigkeit schwinden hin und verfallen.“

Hier können wir Montaigne zustimmen. Auch Goethe sprach die Meinung aus, daß die Genies selten eine neue originelle Anschauung der Dinge nach vollendetem vierzigsten Lebensjahre haben. Die Jugend sei auch für das Genie die Frühlingszeit der Begeisterung, der Erfindung, der Entdeckung, der Arbeit und Tatkraft, das Alter bringe alles in Ordnung und Harmonie. Zweifellos fängt die Lebhaftigkeit der Phantasie, der Hauptfaktor bei vielen sekundären Künsten, vom vierzigsten Jahre an abzunehmen.

Macaulay sagt über dieses Verhältnis der Reifung der

Phantasie zum Verstand: „Im allgemeinen steht die Entwicklung der Phantasie in demselben Verhältnis zu der Entwicklung des Verstandes, wie die Entwicklung eines Mädchens zu der eines Knaben. Die Phantasie gelangt früher zur Vollendung ihrer Schönheit, ihrer Kraft und ihrer Fruchtbarkeit und muß, da sie zuerst zur Reife kommt, auch zuerst schwinden. Es kommt selten vor, daß Phantasie und Verstand zusammen zunehmen, noch seltener geschieht es, daß der Verstand der Phantasie vorauseilt.“ Wenn auch mit der Abnahme der Phantasie besonders bei der Mehrzahl der Genies der sekundären Künste eine Abnahme ihrer künstlerischen Kraft zu bemerken ist, so gibt es doch auch nicht wenige Ausnahmen, wo das nicht zutrifft. Wir sehen das im Altertum z. B. an Sophokles, der im höchsten Alter noch seinen „Philoktet“ und seinen „Ödipus“ und an Euripides, der sein „Bakchenfest“ dichtete. Überhaupt hielten die künstlerischen Kräfte der griechischen Genies viel länger vor, weil sie mehr auf die Gesundheit der Lebensführung hielten, und nicht, wie so viele Künstler des Mittelalters und der Neuzeit, durch eine unnatürliche Lebensführung eine frühzeitige Erkrankung des Körpers und damit auch des Geistes herbeiführten. Auch in der Renaissance und in neuerer Zeit haben wir noch einige auffallende Beispiele von ungeschwächter Tätigkeit im hohen Alter, so bei Tizian und Goethe. Für die philosophischen Talente und Genies gilt im allgemeinen das oben Gesagte in der Regel schon gar nicht, weil hier mehr der Verstand als die Phantasie den Ausschlag bei der künstlerischen Arbeit gibt.

Im Durchschnitt kann man aber doch sagen, daß das Alter bei jedem Genie eine Veränderung mindestens in der Elastizität des Geistes hervorbringt und daß besonders jener Charakter, welcher das Genie vor allem von dem Talente unterscheidet, die leichte Anpassungsfähigkeit des Geistes an die verschiedenen Verhältnisse unter allen Umständen eine Abnahme im höheren Alter erfährt. Aber noch einer Veränderung müssen wir hier gedenken, welche, wenn auch selten, in der Entwicklungsgeschichte des Genies im höheren Alter zu beobachten ist. Man sagt zuweilen von einem Künstler, daß er als Genie begonnen und als Talent geendet hat. Das kann natürlich unter normalen, gesunden Entwicklungsverhältnissen

überhaupt nicht vorkommen, wohl aber durch pathologische Veränderungen des Gehirns bedingt werden. Wie solche Prozesse die Entwicklung der genialen Anlage in dem Kindesalter und der Pubertät zu hemmen imstande sind, so können sie auch in der Zeit der Rückbildung des Alters, also vom fünfzigsten Jahre an störend eingreifen und den normalen, senilen Prozeß sehr ungünstig beeinflussen. So können z. B. durch melancholische Prozesse, welche in höherem Alter nicht selten auftreten, die Energie des Willens, Fleiß und Ausdauer, also wichtige Charaktere der genialen Tätigkeit sehr gestört, ja oft in das Gegenteil verändert werden, wodurch dann die künstlerische Produktion unharmonisch wird und den Eindruck talentierter Schwerfälligkeit hervorruft. So macht z. B. Schumann in manchen seiner letzten Werke, als bereits das Pathologische seines Zustandes unverkennbar war, öfter diesen Eindruck. Diese Erscheinung kommt natürlich in Degenerationszeiten der talentierten und genialen Familien viel häufiger vor, während sie in gesunden Zeiten fast niemals zu beobachten ist.

Wir können aber bei manchen Genies bereits im schönsten Mannesalter ein ähnliches auffallendes Nachlassen der geistigen Beweglichkeit und eine Annäherung an den Charakter des Talentes beobachten, ohne daß wir pathologische Prozesse nachzuweisen oder anzunehmen in der Lage wären, oder daß wir diese Umwandlung auf einen frühzeitigen, senilen Marasmus schieben könnten. Es kommt dies besonders bei Genies vor, die mit der väterlichen Ahnenreihe aus einer Kaste stammen, wo sehr enge Inzucht durch eine lange Reihe von Generationen geherrscht hat, wodurch die Charaktere sehr konservativ und stark fixiert werden und ihre Durchschlagskraft für spätere Generationen außerordentlich groß wird. Durch eine Vermischung, die in den letztvorausgegangenen Ahnenreihen stattgefunden hat, wird nun die dadurch hervorgerufene geniale Beweglichkeit des Geistes sich wohl in der Jugend und im frühen Mannesalter bemerkbar machen; bald aber erhält das starke väterliche Inzuchtblut die Oberherrschaft und bedingt dann im höheren Alter eine entsprechend fester fixierte, konservative Richtung. Dies können wir am auffallendsten bei Genies, die aus alten Herrscherhäusern stammen, beobachten, wie z. B. bei Friedrich II. Der Unterschied in der genialen

Beweglickheit der Jugend und des frühen Mannesalters ist bei Friedrich sehr groß im Vergleich zum späteren Alter, wo das stark fixierte, väterliche Hohenzollernblut wieder über das beweglich machende Blut der mütterlichen Linie das Übergewicht bekam. Auch bei jenen Genies, die aus alten Adelsgeschlechtern stammen, kann man zuweilen dieselbe Beobachtung machen, so z. B. bei Chateaubriand. Er stammte aus einem uralten, bretonischen Adelsgeschlecht. Zu diesem an und für sich fest fixierten, konservativen Adelsblut gesellte sich noch der ebenso fest fixierte Charakter der bretonischen Nation, aus der er stammte. Die jedenfalls in den letzten Generationen vor sich gegangene, stark differierende Blutmischung seiner Ahnen hatte wohl eine geniale Beweglichkeit des Geistes in der Jugend und im ersten Mannesalter zur Folge; aber frühzeitig begann die fixierende Wirkung des geerbten, schwer beweglichen Aristokraten- und Bretonenblutes sich bemerkbar zu machen und bereits im schönsten Mannesalter fing die geniale künstlerische Produktion an zu versagen. Das gleiche können wir auch bei den Genies beobachten, welche mit einer Ahnenreihe aus der jüdischen Nation stammen, wo auch im höheren Alter die stark fixierende Kraft des jüdischen Inzuchtblutes sich bemerkbar macht.

Zum Schluß müssen wir hier eine merkwürdige Äußerung Goethes erwähnen, der bei manchen seltenen Genies — wobei er zweifellos sich selbst im Auge hatte — eine sich wiederholende, geistige Pubertätsperiode, also das, was wir einen geistigen Johannistrieb nennen können, annimmt. Goethe sprach am 11. März 1828 mit Eckermann über einige bekannte alte Herren, denen im hohen Alter die nötige Energie und jugendliche Beweglichkeit im Betriebe der bedeutendsten und mannigfaltigsten Geschäfte nicht zu fehlen schienen. „Solche Männer,“ sagte er, „sind geniale Naturen, mit denen es eine eigene Bewandtnis hat; sie erleben eine wiederholte Pubertät, während andere Leute nur einmal jung sind. Jede Entelechie ist ein Stück Ewigkeit, und die paar Jahre, die sie mit dem irdischen Körper verbunden ist, machen sie nicht alt. Ist diese Entelechie geringerer Art, so wird sie während ihrer körperlichen Verdüsterung wenig Herrschaft ausüben, vielmehr wird der Körper vorherrschen und wenn er altert, wird sie ihn nicht halten und hindern. Ist aber die Entelechie wichtiger Art, wie es bei vielen genialen Naturen

der Fall ist, so wird sie bei ihrer belebenden Durchdringung des Körpers nicht allein auf dessen Organisation kräftigend und veredelnd einwirken, sondern sie wird auch bei ihrer geistigen Übermacht ihr Vorrecht einer ewigen Jugend fortwährend geltend zu machen suchen. Daher kommt es denn, daß wir bei vorzüglich begabten Naturen auch während ihres Alters immer noch frische Epochen besonderer Produktivität wahrnehmen. Es scheint bei ihnen immer einmal wieder eine temporäre Verjüngung einzutreten."

Auch hier bei diesem übrigens in Wirklichkeit sehr seltenen Auftreten von geistigen Johannistrieben dürfte die Ursache teils in sehr günstigen Gesundheitsverhältnissen im Alter, teils in einer sehr günstigen Mischung des Keimplasmas zu suchen sein.

8.

Über den Einfluſs des weiblichen Geschlechtes auf die künstlerische Produktion des Talentes und Genies.

Das Thema über den Einfluß des Weibes auf die künstlerische Produktion des Mannes an sich ist eines der interessantesten in der Naturgeschichte des menschlichen Geistes. Ich habe aber hier nicht so sehr den Einfluß des geschlechtlichen Kontrastes im Auge, der ja im ganzen Tierreich als anregender Faktor eine große Rolle spielt, sondern mehr den feineren geistig anspornenden Einfluß des höheren Kulturweibes.

Die Biographien der meisten hervorragenden Talente und Genies in allen Künsten zeigen uns auf jeder Seite den großen günstigen Einfluß, welchen das weibliche Geschlecht als Mutter, Gattin, Schwester, Geliebte und Freundin auf die Entwicklung und künstlerische Produktion der Talente und Genies von jeher ausgeübt hat. Doch war dieser günstige Einfluß stets nur dann vorhanden, wenn er von einem echten Weibe ausging, begabt mit der ihrem Geschlechte bei harmonischer, gesunder Züchtung eigenen, vorwiegenden Entwicklung der Gefühlsseite und des Herzens. Besonders die Talente und Genies jener Künste, wo die produktive Kraft mehr auf der intellektuellen Seite liegt, haben, wie uns die Biographien

solcher Genies beweisen, den wohltätigen Einfluß, den die kontrastierende, weibliche Erbschaftsmasse: das feine Gefühl und der instinktive, sichere Takt der Frau auf ihre künstlerische Produktion auszuüben imstande war, stets sehr empfunden und auch anerkannt. Aber der weibliche Einfluß ist nicht nur bei den verschiedenen Künsten ein verschiedener, auch zwischen dem Talent und Genie ist hier ein unverkennbarer Unterschied. Man könnte schon aus theoretischen Gründen annehmen, daß das Genie zufolge seiner künstlerischen Beanlagung, welche im gesunden, harmonischen Zustande ebenfalls über eine größere Erbschaftsmasse der instinktiven Gefühle und des Unbewußten verfügt, auf die Mithilfe der Frau bei seiner künstlerischen Arbeit eher verzichten kann, als das Talent, welches wegen seiner vorherrschend verstandesmäßigen Beanlagung mehr auf die Unterstützung der kontrastierenden, weiblichen Erbschaftsmasse des überwiegenden Gefühlslebens angewiesen ist. Je verstandesmäßiger nun die künstlerische Beanlagung bei einem Talent ist, desto mehr wird es der Fall sein, daß die Mithilfe einer echten Frau ihm von Nutzen ist und auch von dem Künstler als nötig empfunden wird. Daher können wir auch nur beim Talente von einem direkten Mitarbeiten der Frau durch Rat und Tat reden, während beim Genie in der Regel die Frau mehr indirekt und nur durch Anregung und Kritik in formeller Hinsicht zu wirken imstande ist und ein direktes Beeinflussen der genialen, schöpferischen Produktion außerordentlich selten vorkommt. Ja das Talent fühlt ganz richtig, daß oft gerade der bessere Teil seiner Arbeit in den Gefühlsratschlägen der Frau liegt. Dem zu sehr reflektierenden und darum leicht irregehenden, verstandesmäßigen Arbeiten des Talentes wird durch die instinktiven weiblichen Gefühle, durch den feiner organisierten Takt und Geschmack der Frau ein wohltätiger Zwang angelegt, das Talent dadurch in natürlichere Bahnen geleitet und vor groben Irrtümern behütet. Sehr gut wird dieser wohltätige Einfluß der Frau durch ein interessantes Geständnis eines philosophischen Talentes illustriert, nämlich Mill Stuart's, der keine Arbeit abschloß, ohne sie vorher dem Urteile und der Korrektur seiner Frau zu unterbreiten. Er widmete das Buch „Über die Freiheit“ dem Andenken der verstorbenen Gattin mit folgenden Worten: „Dem geliebten und betrauerten Andenken

derjenigen, welche alles, was am besten in meinen Schriften ist, inspirierte und zum Teile schuf: der Freundin und Gattin, deren erhabener Sinn für Wahrheit und Recht meine mächtigste Anregung und deren Beifall mein höchster Lohn war. Wie alles, was ich viele Jahre hindurch geschrieben, gehört es ebenso sehr ihr als mir. Aber dieses Buch, wie es ist, hat nur in sehr unvollständiger Weise das unschätzbare Vorrecht ihrer Durchsicht genossen, da einige der wichtigsten Abschnitte für ein sorgfältigeres Durchdenken vorbehalten waren, dessen sie jetzt nimmer teilhaftig werden können. Könnte ich der Welt nur die Hälfte der großen Gedanken und der edlen Gefühle darlegen, welche in ihrem Grabe bestattet sind, so würde ich ihr ein größeres Gut vermitteln, als je aus irgend etwas entspringen wird, daß ich schreiben kann ohne die Anregung und den Beistand ihrer beinahe unerreichten Weisheit." Ein derartiges Lob und Geständnis der Mithilfe der Frau können wir bei einem Genie selten konstatieren.

Die Weisheit, welche hier der Philosoph J. St. Mill als etwas so Wohltätiges und Förderndes auch für einen so bedeutenden Geist, wie er selbst war, empfindet, ist eben die „Weisheit" des instinktiven Gefühls und angeborenen Taktes, die zuweilen dort Wahrheiten entdeckt, wo sich die Schulweisheit der Gelehrten nichts träumen läßt und an deren Lösung oft der beste Verstand der Verständigen vergebens sich abplagt. Diese wunderbare Erbschaftsmasse des Unbewußten, welche durch die Gefühlsarbeit ungezählter Vorfahren erworben wurde und die sehr häufig in der von der Schulweisheit noch nicht verdorbenen Erbschaftsmasse eines feinen Kulturweibes steckt, ist es nun, die selbst etwas Geniales an sich hat und darum auch dem hartarbeitenden, reflektierenden Verstand des nur talentierten Gelehrten als etwas Imponierendes, ihm Mangelndes sich darstellt.

Von den Genies sind es besonders diejenigen, bei denen der reflektierende Verstand überwiegt, welche ein Bedürfnis nach der Mitarbeit einer feinfühligen Frau haben, wie dies z. B. bei Herder der Fall war. Herder sagt von seiner Frau: „Ich habe eine Frau, die der Baum, der Trost und das Glück meines Lebens ist, selbst in schnellen, fliegenden Gedanken mit mir eins, worüber wir beide oft staunen. Sie leidet in der Seele nur sofern sie mich leiden sieht, sonst ist sie Ruhe

und Tätigkeit selbst, immer voll guten Mutes und sorgloser Aussicht. Alles wäre im Hades des Ungeborenen geblieben, wenn meine Frau, die eigentliche Autorin meiner Schriften, und Goethe, der durch einen Zufall das erste Buch zu sehen bekam, mich nicht unablässig ermuntert und getrieben hätten." Und Gleim sagte sogar: „Wenn Karoline Herder nicht wäre, so wäre auch kein Gottfried Herder."[1])

Es dürfte wenig bekannt sein, daß wir einen der gelungensten und packendsten Anfänge einer Oper dem feinen, künstlerischen Gefühl einer Frau zu verdanken haben. Es ist dies die erste Szene des „Freischütz". Es waren vom Autor des Textbuches zwei Szenen vor der jetzigen Einführung in die Oper geplant. Weber sandte seiner damaligen Braut das Textbuch und bat sie um ihre Ansicht. Nachdem sie das Textbuch gelesen, schrieb sie: „Weg mit diesen Szenen, mitten hinein in das Volksleben mit dem Beginn der Volksoper. Ich rate sie mit der Szene vor der Waldschenke beginnen zu lassen." Weber und Kind (der Verfasser des Textbuches) gaben ihr Recht und strichen die Szenen.

Im allgemeinen ist aber das Genie, welches in der Regel selbst über eine große Erbschaftsmasse von feinen Gefühlen und unbewußten Instinkten verfügt, in dieser Hinsicht von der Mitarbeit einer Frau mehr unabhängig und wir treffen darum bei den Genies selten auf ein so imponierendes Lob der Frau als Helferin bei der künstlerischen Arbeit, wie bei Mill Stuart und Herder. Dagegen hat das Genie das richtige Gefühl, daß diese wichtige, künstlerische Erbschaftsmasse ihm von Seite der Mutter zugekommen ist. Dies erklärt uns die Kongenialität und das ausgezeichnete Verhältnis, welches in der Regel zwischen dem Genie und seiner Mutter herrscht. Ja an dem Grade der Intimität dieses Verhältnisses kann man mit großer Sicherheit auf die Größe des Schatzes von künstlerischen Gefühlen schließen, welche eine Mutter mit ihrem genialen Sohn verbindet. Je größer nun dieser Schatz des Unbewußten, des feineren Gefühlslebens ist, welchen eine Mutter auf ihren genialen Sohn zu vererben in der Lage war, desto größer ist auch ihr indirekter

[1]) Bürkner, Geisteshelden B. 45.

Einfluß auf seine künstlerische Produktion, desto stärker ist auch in der Regel die Zuneigung und Verehrung, welche das Genie gegen seine Mutter hat. Schon Rousseau macht darauf aufmerksam, wie wichtig die Erbschaftsmasse der feineren, weiblichen Gemütsbildung für die Züchtung der Genies ist, indem er sagt, wenn der Staat große Männer haben wolle, müsse er darauf sehen, daß Mütter mit tiefer Gemüts- und Herzensbildung herangezogen werden. Wenn auch dieser indirekte Anteil der Mutter an der künstlerischen Produktion der Talente und Genies nicht so in die Augen springend ist und auch nicht so gepriesen wird, wie der direkte Einfluß der Frau, der Freundin und Geliebten, so ist er doch sicher der mächtigere und auch ausschlaggebendere, da er sich außer in der Erbschaftsmasse besonders auch durch einen günstigen Einfluß in der Erziehung und des Milieus während der Jugendjahre bemerkbar machen kann.

Jean Paul Richter sagt: „Nur die Mutter erzieht menschlich; zwar werden die Opfer, welche die Frauen der Welt bringen, wenig von derselben anerkannt. Die Männer herrschen und ernten Ruhm; die tausend schlaflosen Nächte und Opfer jedoch, mit denen eine Mutter dem Staate einen Helden oder einen Dichter erkauft, werden vergessen, nicht einmal gezählt, denn die Mütter selbst zählen sie nicht; und so erziehen Jahrhundert auf Jahrhundert die Mütter ungezählt und unbedankt die Pfeile, die Sonnen, die Sturmvögel und die Nachtigallen ihrer Zeit. Nur selten findet eine Cornelia einen Plutarch, der sie mit den Gracchen verewigt. Aber so wie die beiden Söhne, die ihre Mutter zum Tempel von Delphi trugen, durch den Tod belohnt wurden, so wird auch die mütterliche Erziehung und Leitung ihren vollkommenen Lohn erst am Schlusse des Lebens finden.“[1])

Die große Wichtigkeit einer echten gemütvollen Mutter für die Jugendjahre des Talentes und Genies hebt auch Smiles in seiner Arbeit über die Charakterbildung des Genies hervor: „Wo die Mutter gut und tugendhaft ist, sagte er, gleichviel ob der Vater leichtsinnig, lasterhaft und verderbt ist — kann sie durch den Einfluß ihres Beispiels und die zwingende Macht

---

[1]) Jean Paul, Die Erziehungslehre.

ihrer Sanftmut und Liebe ihre Kinder retten und sie zu tüchtigen Männern erziehen. Aber wenn ihr Charakter schlecht ist, so ist trotz der Güte und Vortrefflichkeit des Vaters der Fall außerordentlich selten, daß etwas Hervorragendes aus den Kindern wird. Weder sonstige Vorteile bei der Erziehung noch Umgebungen von Reichtum oder Komfort können den Mangel einer guten Mutter bei der Erziehung junger Talente und Genies ersetzen."

Es ist daher die wichtigste Aufgabe der Frauenerziehung, wenn wir die konstante Züchtung talentierter und genialer Männer als die erste Aufgabe eines Kulturstaates ansehen, die Herzens- und Gemütsbildung der jungen Mädchen nicht nur nicht zu vernachlässigen, sondern ihr stets in der Erziehung die erste Stelle einzuräumen.

Ein guter Kenner des weiblichen Geschlechtes sagt sehr richtig: „Die meisten Frauen wollen glücklich werden, aber die wenigsten haben eine Ahnung davon, daß der einzige Weg dazu ist, glücklich zu machen. Frauen sollen mit ihrem Lichte nicht glänzende Raketen sein, die in der Nacht auf Bällen glänzen und blenden, sondern Leuchttürme, die das rettende Ufer zeigen. Der Mangel an Liebe läßt sich bei einer Frau durch keine Begabung, durch keine noch so geistreiche Unterhaltung, flottes Klavierspielen ersetzen. Alles das entschädigt nicht für den Mangel an Herz. Es ist damit nicht gemeint, daß eine Frau keine Bildung haben soll, aber Bildung ist doch nur die Fassung des Edelsteins „Herz" genannt und nicht der Edelstein selber. Eine echte Frau wird nie ihr Erstgeburtsrecht, ihre Fähigkeit, andere glücklich zu machen, für das Linsengericht, als eine geistreiche Frau zu glänzen, verkaufen."

Einen sehr großen, mehr impulsiven, aber dafür auch rascher vorübergehenden Einfluß hat von jeher die Geliebte, die Braut auf die künstlerische Produktion des Talentes und Genies ausgeübt. Wie wir aus dem Tierreiche sehen können, ist ja der Einfluß des erwachenden Geschlechtstriebes derjenige, der entwicklungsgeschichtlich am tiefsten begründet ist und durch den selbst im Tierreich bereits gewisse künstlerische Triebe und Fähigkeiten (Vogelgesang) gezüchtet werden.

Bei dem Menschen offenbart sich dieser Einfluß besonders

in jenen Künsten, wo das impulsive Gefühl und die unbewußten Antriebe eine große Rolle spielen, wie das z. B. in der Poesie und Musik der Fall ist. In der Zeit der ersten Liebe wird selbst ein prosaischer Jüngling zum Dichter und wem Gesang gegeben, der besingt seine Geliebte wie der gefiederte Sänger.

Am stärksten kommt dieser Einfluß des weiblichen Geschlechts als Geliebte und Braut auf die künstlerische Produktion natürlich bei jenen Völkern zur Geltung, wo die Stellung der Frau geachtet ist und überhaupt ein mehr idealer Zug zum Charakter der Völker gehört, wie dies z. B. bei den germanischen Stämmen von jeher der Fall gewesen ist. Die Erringung der Geliebten als Frau und der Trieb zur Gründung der Familie ist ja selbst für den gewöhnlichen Mann eine gewaltige Peitsche zur Anstrengung seiner geistigen und körperlichen Kräfte, um so mehr trifft dies natürlich zu für das feinere und leidenschaftlichere Gefühlsleben vieler Talente und Genies. Sehr viele der bedeutendsten und schönsten Leistungen auf allen Gebieten der Künste und Wissenschaften haben ihre Entstehung diesem anspornenden Einfluß der Geliebten und Braut zu verdanken.

Seltener spielt die Schwester als Beraterin des Talentes und Genies einen Einfluß. Ich glaube aber, daß das nur darum der Fall ist, weil gewöhnlich Bruder und Schwester frühzeitig durch das Schicksal getrennt werden, ja, diese Trennung meist schon eintritt, ehe das Talent oder Genie des Bruders zur vollen Entwicklung kommt. Wie sehr aber auch eine Schwester die künstlerische Produktion zu beeinflussen imstande ist, beweist uns gerade unser Altmeister Goethe. Er erzählt uns selbst in „Wahrheit und Dichtung", wie er seine Schwester in allem um ihre Meinung bat und mit ihr seine Pläne durchsprach. In bezug auf eine Arbeit sagt er: „Das mag für andere Frauen gut genug sein, aber für meine Schwester nicht." Aus der neueren Zeit haben wir ein ferneres Beispiel von dem günstigen Einfluß einer Schwester auf ihren genialen Bruder an der Schwester Nietzsche's, die er selbst das „treue Lama" nannte.

Häufiger spielt in dem Leben und Schicksale talentierter und genialer Männer die „Freundin" eine wichtige Rolle, wobei es freilich mitunter schwierig ist, die „Freundin" von der „Geliebten" zu trennen. Ein typisches Beispiel haben wir hier in

dem anregenden, freundschaftlichen Verhältnis zwischen Michelangelo und der Victoria Pescara-Collonna.

Besonders für das gereifte, mehr von den Leidenschaften freie, höhere Alter der Künstler können wir den günstigen Einfluß der Frau als künstlerische Freundin und Beraterin aus zahlreichen Beispielen konstatieren.

Als Gönnerin in fürstlichen Stellungen hat merkwürdigerweise die Frau nicht jenen Einfluß auf Künstler ausgeübt, den man gerade hier erwarten sollte. Wir sehen da die Fürstinnen viel häufiger Fehlgriffe in ihrer Protektion ausüben, als dies bei den fürstlichen Mäcenaten im Durchschnitt der Fall ist. Nur ein Stern leuchtet hier helle, es ist dies die Fürstin Anna Amalia von Weimar, die es an ihrem kleinen Musenhof in Tiefurt verstanden hat, anregend auf die geniale Tätigkeit eines Wieland, Herder, Goethe und Schiller zu wirken und diese so verschiedenartig beanlagten Geister in einem harmonischen Zusammenklang zu bringen.

Die gute Seite des Einflusses des weiblichen Geschlechts auf die künstlerische Produktion hat aber auch wie jede Sache ihre Schattenseite. Das Weib kann dem Talent und Genie auch gefährlich werden und zwar durch denjenigen Charakter, der überhaupt der gefährlichste am Weibe ist: durch die Maßlosigkeit seines Gefühles und die Grenzenlosigkeit der Hingabe für den faszinierenden Gegenstand.

Nietzsche sagt: „Die Gefahr der Künstler, der Genies liegt im Weibe, die anbetenden Weiber sind ihr Verderb. Fast keiner hat Charakter genug, um nicht verdorben „erlöst“ zu werden, wenn er sich als Gott behandelt fühlt — er kondeszendiert alsbald zum Weibe.“

9.

Zweck der Künste. Naturgeschichtliche Aufgabe des Talentes und Genies.

In den gesunden Zeiten einer Kunstepoche wird über dieses Problem, wie wir aus der Kunstgeschichte sehen können, fast gar nicht reflektiert, weil sich die Sache von selbst versteht und es dem gesunden Menschen stets lächerlich er-

schienen ist, über natürliche Sachen viel zu reden. Anders in Degenerationszeiten, wo alle gesunden, natürlichen Ansichten und Meinungen sich zu verschieben und zu verändern beginnen. Nun beginnt man über eine mit der Natur in Unordnung und Disharmonie geratene Sache ebenso zu reflektieren, wie man über ein körperliches Organ zu reflektieren beginnt, welches krank geworden und uns darum zum Bewußtsein kommt. Da wir heutzutage in einem solchen Stadium uns befinden, wo viel über den Zweck der Künste und die Aufgabe der Künstler reflektiert wird, so ist es notwendig, hier etwas ausführlicher auf diese Frage einzugehen.

Wir wissen seit Platon, daß alles höhere, menschliche Streben sowohl im Erkennen als im Handeln durch Ideen geleitet wird. Ohne solche leitende Ideen ist, seit die Menschheit angefangen hat, von den Naturinstinkten sich zu emanzipieren, nicht nur jede höhere Kulturentwicklung der Menschheit, sondern selbst das einfache natürliche, harmonische Leben jedes einzelnen unmöglich geworden. Wie aber schon Kant hervorgehoben hat, grenzt diese fruchtbarste Wahrheit an den verhängnisvollsten Irrtum. Dieselben Ideen, welche den mächtigsten Hebel des Fortschrittes und die sichersten Leitsterne auf dem Wege des Sein-Sollenden darstellen, bewirken regelmäßig den Rückschritt und führen die Menschheit in das unergründlichste Labyrinth, sobald sie nicht als Mittel zum Zweck, sondern als Selbstzweck benützt werden. Der Begriff „Selbstzweck" ist eine Erfindung des egoistischen Menschen und kann weder naturgeschichtlich noch biologisch begründet werden, weil er den Gesetzen, welche in der Natur herrschen, zuwiderläuft. In der ganzen Natur, so weit wir sie überblicken können, gibt es nichts, was „Selbstzweck" wäre oder wirklich sein könnte. Nicht einmal unser Sonnensystem, geschweige unser winziger Planet ist sich „Selbstzweck", sondern seine Existenz nur denkbar und möglich als Glied einer Kette im Zusammenhang mit der Harmonie der Sphären. Nur die Gottheit allein könnte als „Selbstzweck" gedacht werden.

Es gibt auch, wie uns die Geschichte lehrt, kein sichereres Symptom des Verfalles einer Kunst, als wenn sie anfängt, „Selbstzweck" sein zu wollen.

In gesunden Zeiten einer Kulturepoche fällt es keiner Kunst ein, etwas anderes zu sein, als ein Mittel zu dem wichtigsten Zwecke: die Menschheit auf dem Wege des sozialen und hygienischen Pflichtenkodex festzuhalten, die Irrenden auf diesen Weg wieder zurückzuführen und das Leben der Menschen schöner und edler zu gestalten. In allen gesunden Zeiten sahen die Völker in ihren Talenten und Genies ihre geborenen Führer zu diesem Zwecke. In allen Verfallszeiten der Künste dagegen wurde von den Talenten der „Selbstzweck" der Künste proklamiert. In den primären Künsten geschah dies durch einen Spruch, wie ihn z. B. Ludwig XIV. „L'état c'est moi" proklamierte, in den sekundären Künsten durch Phrasen wie „l'art pour l'art" oder „Jede Kunst ist zwecklos" etc.

Der natürliche Zweck der Künste wurde stets am besten illustriert durch die Ideen der wichtigsten primären Künste, der Staatskunst und der Religion. Die sekundären Künste spielen vom Standpunkt der Zweckmäßigkeit aus immer nur eine untergeordnete Rolle und selbst die Wirkung der Philosophie ist in den gesunden Zeiten eines Volkes eine sehr beschränkte. In den Zeiten aber, wo die primären Künste anfangen in Verfall zu kommen, werden in dieser Richtung an die sekundären Künste wiederum Ansprüche gemacht, welche zu erfüllen sie gar nicht imstande sind. So hat bekanntermaßen Wagner speziell der Poesie und Musik den Beruf zugesprochen, geradezu eine „Erlöserin" der Menschheit zu sein. „Diese Künste seien berufen'" sagt er, „zu den Menschen in der Sprache der Götter zu reden, sie von der Scholle, an welcher sie durch tausend Bedürfnisse ihrer niedrigen Natur hängen, zu befreien, ihnen weite Ansichten auf das eigene Innere und auf den Sinn des Lebens zu eröffnen."

Das mögen die sekundären Künste, speziell die Poesie und Musik zweifellos bei einzelnen hochbegabten und künstlerisch beanlagten Menschen leisten, bei der großen Menge ist das niemals der Fall. Doch darf man bei dieser Aufgabe der sekundären Künste auch nicht so einseitig denken, wie Tolstoi, welcher bei dem Zweck der Künste wiederum nur die große Menge im Auge hat, wenn auch dieser Standpunkt vom natürlichen Zwecke der Künste aus beobachtet ein

tief begründeter ist. Aber ebenso wie die körperliche Nahrung der oberen und unteren Stände, wenn auch im Prinzipe ähnlich, so doch in vieler Beziehung, besonders was Form und Menge anbelangt, verschieden ist und sein muß, so muß auch für die höheren Stände die geistige Kost, wenn sie nützen soll, wenigstens in der Form eine etwas andere sein.

Der Unterschied in der Wirkung, wie sie ein Kirchenlied oder ein Volkslied auf die unteren Stände und die Beethoven'sche IX. Symphonie auf die oberen ausübt, ist kein prinzipiell verschiedener, sondern nur ein gradueller und ist vor allem in der Verschiedenheit der Hochzucht der musikalischen Erbschaftsmasse entwicklungsgeschichtlich begründet. In allen Fällen haben wir es mit einer Aussprache des tiefsten, musikalischen Gefühls zu tun, aber in verschiedener Form, die eben nur verschieden gebildeten, musikalischen Gehörsnerven ganz verständlich ist. Diese Homogenialität der Züchtung des künstlerischen Gefühls ist eben die wichtigste Voraussetzung der Wirkung der Künste. Je mehr nun ein Künstler ein echtes Kind seiner Zeit und mit seiner Lebensanschauung und seinen Gefühlen derselben homogenial ist, desto größer ist auch in der Regel seine künstlerische Wirkung auf diese Zeit, sei dies nun in positiver oder negativer Richtung. Je mehr die künstlerische Idee eines Genies im Konflikte mit den leitenden Ideen der Zeitgenossen ist, desto geringer wird ihre Wirkung in der Zeit sein, desto größer wird sie aber später werden, wenn die Homogenialität der Nachwelt eingetreten ist.

Über die ethische Wirkung, welche die bildenden Künste selbst nach Jahrtausenden auf den Geist und das Gefühl des Beschauers ausüben, wenn der entsprechende Resonanzboden dafür vorhanden ist, haben wir einen guten Kommentar in einer Äußerung Goethes über den Eindruck, den die römischen Kunstwerke auf ihn machten. Er sagt in der italienischen Reise: „Ich entdecke in mir ein Gefühl, das mich unendlich freut, ja, das ich sogar auszusprechen wage. Wer sich mit Ernst hier umsieht und Augen hat zu sehen, muß solid werden; er muß einen Begriff von Solidität fassen, der ihm nie so lebendig ward. Der Geist wird zur Tüchtigkeit gestempelt, gelangt zu einem Ernst ohne Trockenheit, zu einem gesetzten Wesen mit Freude. Mir wenigstens ist es, als wenn ich die Dinge dieser Welt nie

so richtig geschätzt hätte, als hier. Ich freue mich der gesegneten Folgen auf mein Leben." Jedes Kunstwerk, welches auch nur in einem Menschen eine derartig ethische Wirkung auslöst, wie sie uns hier Goethe schildert, hat seinen naturgeschichtlichen Zweck erfüllt.

Über den Einfluß, den die Talente und Genies als Führer auf dem Wege des Sein-Sollenden ausüben, sagt Carlyle: „Ein Trost ist, daß große Menschen ein bildender Umgang sind, in welcher Weise man sich auch mit ihnen beschäftigen mag. Wir können einen großen Mann nicht betrachten, sei es auch noch so oberflächlich, ohne etwas durch ihn zu gewinnen. Der Mensch wird selbst größer, indem er das verehrt, was wirklich über ihm steht; denn alles Außerordentliche und Großartige, alles, was den Stempel des Genies und den Charakter des ungewöhnlichen Etwas trägt, erzeugt in uns eine Art Begeisterung und erhebt uns zu einer höheren Sphäre." [1])

So sehr es also der Zweck jeder echten künstlerischen Tat ist, die Menschheit zu fördern und auf dem Wege des Sein-Sollenden festzuhalten oder sie auf denselben wieder zurückzuführen, so darf dies doch nicht die bewußte Absicht des Genies sein, sondern muß unbewußt in der künstlerischen Tat liegen, gleichsam wie ein gutes Beispiel, welches unbeabsichtigt ein pflichtgetreuer Mensch seinem Nebenmenschen gibt. Ein Mensch, der seine Pflichten nur in der bewußten Absicht erfüllen würde, damit sich seine Nebenmenschen an ihm ein Vorbild nehmen, würde wenig oder gar keine Wirkung ausüben. Die Wirkung, ebenso wie die Tat, muß mehr aus dem Unbewußten kommen, muß unbeabsichtigt sein, dann wirkt sie auch auf das Gefühl und wird unwiderstehlich. Bei allem Verstandesmäßigen regt sich leicht der Widerspruchsgeist des Menschen, er läßt sich daher schwer durch den bewußten Verstand überzeugen, aber leicht durch das unbewußte Gefühl. Darum ist, wie Séailles richtig sagt, jeder bewußte Vorsatz, das ethisch Sein-Sollende zu beweisen, in der Kunst erfolglos. Sobald die Menschen diese Absicht merken, verhalten sie sich ablehnend. Aber in jedem genialen Kunstwerk steckt und muß ungewollt ein ethischer Kern stecken und den zu entdecken,

[1]) Carlyle, Heldenverehrung S. 24.

ihn herauszuschälen, das regt den Menschen an, das wirkt auf sein ethisches Gefühl und nur auf diesem Wege kann ein echtes Kunstwerk seinen Zweck erfüllen.

Goethe sagt: „Das Publikum lernt niemals begreifen, daß der wahre Poet doch nur als verkappter Bußprediger das Verderbliche der Tat, das Gefährliche der Gesinnung an den Folgen nachzuweisen trachtet.“[1])

Nur das was aus dem Herzen, aus dem Unbewußten kommt, hat also beim Nebenmenschen wieder die Fähigkeit, die Schwelle des Unbewußten zu überwinden und kongeniale Gefühle in die entsprechende Erregung zu versetzen, oder, wie man sagt, wieder zum Herzen zu sprechen. Das Kunstwerk wird daher dann am meisten seinen Zweck erfüllen, wenn der Künstler ganz hinter seinem Kunstwerk verschwindet und die in diesem hinterlegten ethischen Gefühle für sich allein sprechen läßt. „Wohl muß der Künstler,“ sagt Séailles, „durch hohe ethische Ziele streben um seine Seele für große künstlerische Gedanken reif zu machen, er muß sein Bewußtsein mit höchsten Gedanken und großmütigen Gefühlen nähren, seine Phantasie mit edlen Bildern ausstatten und auf diese Weise seine Natur reicher und edler machen. Aber im entscheidenden Momente der künstlerischen Tat darf er sich nur dem unbewußten Gefühl hingeben, sich von keiner bewußten moralischen Reflexion leiten lassen.“ Die bewußt moralisierenden Kunstwerke, wie sie gewöhnlich vom Talente geschaffen werden, haben niemals eine andere Wirkung, als eine oberflächliche, ihre Verstandesmoral wendet sich eben auch nur an den Verstand, ohne die Schwelle des Unbewußten zu übertreten und die viel ausschlaggebendere Gefühlssphäre zu berühren. Die Menschen finden solche künstlerische Taten wohl interessant und um so interessanter, je technisch vollendeter das Kunstwerk ist, aber eine wirklich ethische Wirkung ist dabei selten vorhanden oder wenn, so ist sie sicher nur vorübergehender Natur.

Das wahre Kunstwerk billigt also nicht und tadelt nicht, sondern es entwickelt, wie Goethe sagt, die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge und nur dadurch erleuchtet und bekehrt es. Das Sein-Sollende wirkt so gleichsam im

---

[1]) Goethebriefe Nr. 1584.

„status nascendi“ und darum auch wie alles derartige in der Natur, viel kräftiger.

Dazu aber ist es eben notwendig, daß der Künstler selbst ein hochentwickeltes, ethisches Gefühl besitzt. Hat er das, dann kann er sein Kunstwerk ganz ohne ethische Absicht ausführen, es wird trotzdem stets ethischen Inhalt haben.

Die Kunst wurde schon oft ein Spiel genannt. Dieser Ausdruck erweckt, so richtig er ist, besonders in der heutigen Zeit, wo der Begriff des Spieles in vieler Beziehung gefälscht und fast nur mit dem Kindesalter in Verbindung gebracht wird, eine ganz irrige Vorstellung von dem Zwecke der Künste. Die Alten hatten vom Spiel eine richtigere Ansicht und wußten, daß die Erziehung am besten durch die Nachahmung auf die Menschen wirke, wenn sie die Form des Spieles annimmt. Das ganze Leben erschien ihnen daher als ein ernstes Spiel.

Der Unterschied liegt nur, wie der Verfasser der „Gedanken über Kunst und Dasein“ richtig hervorhebt, darin, daß es sich beim Spiel in der Kunst um eine freischöpferische Nachahmung handelt, in der Erziehung dagegen um eine streng gebundene. Die Kunst kann man also als ein sehr ernst gemeintes Spiel betrachten, dessen Zweck ist, die Menschen auf dem Wege der spielenden Nachahmung auf den richtigen Weg des sozial und hygienisch Sein-Sollenden zu führen oder sie auf diesem Wege zu erhalten. Wie aber das kindliche Spiel nicht etwas zweckloses, sondern ein sehr wichtiges Mittel zum Zweck der fortschreitenden Entwicklung des Geistes und Körpers ist, so auch das ernste Spiel der Künste.

Die Lehre von der „Zwecklosigkeit“, besonders der schönen Künste rührt bekanntermaßen von Schopenhauer her, der sagt: „Eben dieses nun ferner, daß das Genie im Wirken des freien, d. h. vom Dienste des Willens emanzipierten Intellektes besteht, hat zur Folge, daß die Produktionen desselben keinen nützlichen Zwecken dienen. Es werde musiziert oder philosophiert, gemalt oder gedichtet, — ein Werk des Genies ist kein Werk zum Nutzen. Unnütz zu sein, gehört zum Charakter der Werke des Genies: es ist ihr Adelsbrief. Alle übrigen Menschenwerke sind da zur Erhaltung oder Erleichterung unserer Existenz, bloß die hier in Rede stehenden nicht; sie allein sind ihrer selbst wegen da und sind in

diesem Sinne als die Blüte oder der reine Ertrag des Daseins anzusehen. Deshalb geht beim Genuß derselben uns das Herz auf, denn wir tauchen dabei aus dem schweren Erdenäther der Bedürftigkeit auf. Diesem analog sehen wir auch außerdem das Schöne selten mit dem Nützlichen vereint. Die hohen und schönen Bäume tragen kein Obst, die Obstbäume sind kleine, häßliche Krüppel. Die gefüllte Gartenrose ist nicht fruchtbar, sondern die kleine, wilde, fast geruchlose ist es. Die schönsten Gebäude sind nicht die nützlichen: ein Tempel ist kein Wohnhaus. Ein Mensch von hohen, seltenen Geistesgaben, genötigt einem bloß nützlichen Geschäft, dem der Gewöhnlichste gewachsen wäre, obzuliegen, gleicht einer köstlichen, mit schönster Malerei geschmückten Vase, die als Kochtopf gebraucht wird, und die nützlichen Leute mit den Leuten von Genie vergleichen, ist wie Bausteine mit Diamanten vergleichen."

Diese Ansicht wird aber durch die Tatsache ad absurdum geführt, daß die Menschheit von jeher eine Sache, welche ihr keinen Nutzen in irgend einer Richtung gebracht hat, wohl eine Zeitlang als Mode geschätzt, aber ihr niemals eine wahre Achtung entgegengebracht hat. Nur der Grad des Nutzens in sozial-moralischer oder hygienischer Richtung, kurz, der Vorteil, den die Menschheit von einer künstlerischen Tat für die Zwecke des Lebens hat, ist auch stets der Pegel für die Wertschätzung gewesen, welche die Menschheit ihr angedeihen läßt. Der Fehler der Schopenhauer'schen Ansicht von der Nutzlosigkeit mancher Künste liegt darin, daß meistens nur der materielle Nutzen dabei ins Auge gefaßt ist. Aber es gibt Tausende von Formen des Nutzens der Künste, welche nichts mit dem ordinären Sprachgebrauch des Wortes zu tun haben.

Wie in manch anderer Beziehung hat auch hier Nietzsche das Problem tiefer gefaßt als Schopenhauer. Nietzsche sagt vom Zweck der Künste: „Die Kunst (hier hat Nietzsche natürlich nur die schönen Künste im Auge) soll vor allem und zuerst das Leben verschönern, also uns selber den anderen erträglich, womöglich angenehm machen. Mit dieser Aufgabe vor Augen, mäßigt sie und hält uns im Zaume, schafft Formen des Umganges, bindet die Unerzogenen an Gesetze des Anstandes, der Reinlichkeit, der Höflichkeit, des Redens und Schweigens

zur rechten Zeit. Sodann soll die Kunst alles Häßliche verbergen oder umdeuten, sie soll so namentlich in Hinsicht auf die Leidenschaften und seelischen Schmerzen und Angst verfahren und im unvermeidlich Häßlichen das Bedeutende durchschimmern lassen.

„Die Kunst ist das große Stimulans zum Leben, wie könnte man sie als zwecklos, als ziellos, als „l'art pour l'art" verstehen? Der Kampf gegen den Zweck in der Kunst ist immer der Kampf gegen die moralische Tendenz in der Kunst, gegen ihre Unterordnung unter die Moral. Lieber gar keinen Zweck, als einen moralischen Zweck! sagt der dekadente, leidenschaftliche Künstler. Ein Psychologe fragt dagegen: Was tut die Kunst? Lobt sie nicht? Verherrlicht sie nicht? Wählt sie nicht aus? Stärkt und schwächt sie nicht gewisse Wertschätzungen? etc. Und damit bringt sie auch der Menschheit einen Nutzen."

Auch von dem Zweck der Wissenschaften gilt dasselbe wie von den Künsten. Die Wissenschaft, welche sich zum „Selbstzweck" erklärt, ist eine nutzlose Spielerei und hat nicht das geringste Anrecht, von den Menschen geachtet zu werden. Schon Grillparzer spottet einer solchen Wissenschaft, die sich Selbstzweck sein will:

Seid ihr so eifrig im Studieren,
Muß meine Hoffnung auf Genesung scheitern,
Ihr wollt nicht eure Kranken kurieren,
Nur eure Wissenschaft erweitern.

Nur jene Wissenschaft, die sich ganz in den Dienst der Menschheit stellt, also ein Mittel zu dem Zwecke ist, die Kräfte der Natur zum Nutzen der Menschheit dienstbar zu machen oder den Menschen zu befähigen, eine bessere und darum ihm und der Allgemeinheit nützlichere Weltanschauung und Lebensführung sich anzueignen, verdient den Namen Wissenschaft und die Achtung der Menschheit.

So wurde es auch von jeher von der Menschheit gehalten und wir haben an der Wertschätzung und Verehrung der Nachwelt einen sicheren Pegel für den ethischen, moralischen oder sozialen Nutzen, den irgend eine Kunst oder Künstler der Menschheit gebracht hat. Je höher der Gewinn war, den die Menschheit aus einer Kulturepoche und den künstlerischen

Ideen und Taten der Talente und Genies derselben zog, desto höher sehen wir diese im Ansehen der Menschheit stehen. Da die größte ethisch-moralische Wirkung immer durch die Pforte des Gefühlslebens zu erzielen war, so sind es auch von jeher besonders jene Künste gewesen, deren Genie sich in ihren künstlerischen Taten an das Gefühl gewandt haben, also die religiöse Kunst, die Poesie und Musik, welche von der Menschheit am meisten geschätzt wurden.

Die Mitwelt kann eine Zeitlang über den Wert einer künstlerischen Idee oder Tat sich täuschen oder getäuscht werden und kann ihre Verehrung mitunter an ganz unnütze, ja sogar dem wahren Kulturleben schädliche, angebliche Kunstprodukte und Künstler verschwenden. Aber die Nachwelt hat noch niemals — zu ihrer Ehre muß es gesagt werden — etwas für die Menschheit wertloses und unnützes lange geschätzt. Sie führt in ihrem Hauptbuche über das „Soll und Haben des Nachruhmes" eine sehr scharfe Auslese unter den angeblichen und wirklichen Aspiranten desselben und weiß hier sehr sicher den nützlichen Weizen von der unnützen Spreu zu trennen. Höchstens als warnendes Beispiel oder als brauchbarer Typus für das Kuriosen-Kabinett der Menschheit gelingt es dann und wann einem solchen „unnützen" Künstler, seinen Namen und sein Werk auch der Beachtung späterer Jahrhunderte zu erhalten.

Bekanntermaßen hat schon Aristoteles den Menschen ein „politisches Tier" genannt. Bei der großen Wichtigkeit, welche die primären Künste, besonders aber die politischen, im Leben der griechischen Bürger spielte, ist dieses Hervorheben der einen Kunstrichtung bei Aristoteles verständlich. Doch bereits Herder ist hier weiter gegangen und hat den Menschen als geborenen „Kunsteleven" überhaupt bezeichnet. Er sagt in seinen Ideen: „Mit dem aufrechten Gange wurde der Mensch ein Kunstgeschöpf, denn durch ihn (die erste und schwerste Kunst, die ein Mensch lernt) wird er eingeweiht, alle zu lernen und gleichsam eine lebendige Kunst zu werden. Durch die Bildung zum aufrechten Gange bekam der Mensch freie und künstliche Hände, Werkzeuge der feinsten Hantierungen und eines immerwährenden Tastens nach neuen, klaren Ideen."

Denken, Fühlen und Handeln müssen in einem gesunden, harmonisch gezüchteten Menschen eins sein und dürfen sich

nicht gegenseitig hemmen oder stören. Diese Störungen und Hemmungen zu lösen, zu beseitigen, ist die oberste Aufgabe aller künstlerischen Ideen und Handlungen, und es gelingt ihnen in gesunden Zeiten auch meist, diese ihre Aufgabe einigermaßen zu erfüllen. Anders beim disharmonischen, dekadenten, pathologischen Menschen. Hier fangen die Künste an in ihrer Wirkung nicht nur zu verlieren, sondern oft vollständig zu versagen, und dies ist vielleicht die einzige naturgeschichtliche Entschuldigung für die Talente und Genies solcher Zeiten, wenn sie sich in die Einsamkeit zurückziehen und die Parole ausgeben: „l'art pour l'art!"

Mit dem Zweck der Künste ist auch die naturgeschichtliche Aufgabe des Talentes und Genies klargegeben. Sie sind die geborenen Führer der Menschheit auf dem Wege des sozial und hygienisch Sein-Sollenden. Über diese Aufgabe der Talente und Genies in allen Künsten hat niemals ein Zweifel bestanden. Aber über den Effekt dieser Führung hat es immer zwei Ansichten gegeben, die stark auseinander gegangen sind. Vierkandt[1]) nennt diese zwei divergierenden Ansichten die individualistische und die sozialistische. Die erste Ansicht hält die Talente und Genies allein für die bewegende Kraft im geschichtlichen und kulturellen Leben der Völker und die Masse steht zu ihnen lediglich im Verhältnis dienstwilliger Werkzeuge. Die entgegengesetzte, die sozialistische Ansicht, kehrt diese Vorstellung vom Werkzeuge in das Gegenteil um, indem sie das Talent und Genie als die Organe der Gesamtheit betrachtet, welche vom Zeitgeist getragen werden und in denen das seelische Leben der Zeit nur in besonders starkem Maße sich ausprägt. Hiernach wäre das Genie nichts anderes als ein vom jeweiligen Zeitgeist abhängiges Werkzeug desselben. Eine vermittelnde Ansicht, vom Philosophen v. Hartmann vertreten, läßt das Genie wohl als Führer bei jungen, noch auf niederer Stufe der Kultur stehenden Völkern gelten, hält aber dafür, daß sie für alte, hochkultivierte Völker, die gleichsam mündig geworden, überflüssig seien. Jede dieser Ansichten über die Aufgabe des Talents und Genies ist teils richtig, teils unrichtig. Die individualistische Ansicht sieht nur

---

[1]) Alfr. Vierkandt, Naturvölker und Kulturvölker S. 355.

auf die Wirksamkeit des Genies und übersieht die Wirkung des Talentes, während die sozialistische vorwiegend die Wirksamkeit des Talentes im Auge hat und die Wirksamkeit des Genies unterschätzt. Es kommt das daher, daß Talent und Genie überhaupt sehr häufig verwechselt werden, und wenn man von großen, hervorragenden Männern spricht, meistens beide Züchtungen gemeint sind. Die Wahrheit liegt auch hier in der Mitte. Wenn man die großen Männer in führende und schöpferische Geister einteilt, so muß man sich klar machen, daß unter den führenden Geistern das Talent sowohl als das Genie inbegriffen ist, unter den schöpferischen aber nur das Genie.

Carlyle, der ein extremer Vertreter der individualistischen Ansicht ist, sagt in seiner Heldenverehrung von der Wirksamkeit des Genies auf den Fortschritt: „Die Geschichte der Welt war die Lebensgeschichte großer Menschen, das, was wir Kulturfortschritt nennen, ist fast ausschließlich ein Werk des Genies."

Die sozialistische Ansicht, welche meist in Demokratien herrschend ist, hält Genies überhaupt für den Kulturfortschritt nicht für unbedingt notwendig. Man sagt, daß das, was geniale Männer für den Fortschritt leisten, vielleicht etwas später zur Erscheinung käme, aber es würde unter allen Umständen geleistet werden. Man wird hier gleich den Widerspruch sich lösen sehen, wenn man genauer präzisiert, was man unter Kulturfortschritt versteht.

Viele behaupten nämlich, es gebe in der Entwicklung des Menschen entsprechend dem „lex parsimoniae naturae" überhaupt keinen eigentlichen Fortschritt, sondern nur Variationen der Bildung, und einer höheren Ausbildung eines Charakters entspreche immer eine Abnahme eines anderen; nehmen die Kräfte des Geistes zu, so nehmen die Kräfte des Körpers ab etc. Dies ist zweifellos bis zu einem bestimmten Grade richtig. So haben die barbarischen Völker z. B. eine außerordentliche Entwicklung der Sinneswerkzeuge und das offenbar zum Nachteil ihrer anderen geistigen Fähigkeiten; auch sind ihre körperlichen Charaktere bei ihnen in vieler Beziehung harmonischer und besser entwickelt, als bei den höheren Kulturvölkern. Aber es ist für den Kampf ums Dasein mit der Natur und mit den Konkurrenten um den

Raum — und darum handelt es sich beim Kulturfortschritt in erster Linie — doch nicht gleichgültig, in welcher Richtung die Variation und Züchtung stattfindet und ob in dieser Hinsicht der Nutzen derselben für den Kampf ums Dasein nicht größer ist als der dabei eintretende Züchtungsverlust in anderer Richtung. Ist dies nun der Fall, so können wir hier mit Recht von einem Kulturfortschritt sprechen, weil durch diese Variation ein Volk befähigter wird, den Kampf ums Dasein besser zu bestehen. Wenn es also auch zweifellos Züchtungsvariationen der menschlichen Charaktere gibt, welche wir als für den Kulturfortschritt günstig bezeichnen müssen, so dürfen wir dabei nicht vergessen, daß es auch hier eine Grenze gibt, bei der alle extremen Züchtungen anfangen schädlich zu wirken, und daß nicht alles, was anfangs für die Menschheit als ein Kulturfortschritt erscheint, sich auch später als ein solcher bewähren wird. Der extremen Züchtungstendenz entsprechend, welche der Mensch stets in Anwendung bringt, wird nämlich jeder anfangs vorteilhafte Charakter später übertrieben und dadurch in das unharmonisch Degenerative gezüchtet, wodurch er dann der Art schädlich werden muß.

In den gesunden Zeiten eines Volkes, wo die körperlichen und geistigen Charaktere der talentierten Familien noch in einem harmonischen Züchtungszustande sich befinden (wie das z. B. jetzt noch in Japan der Fall ist) fällt es niemanden ein, an dem Kulturfortschritt eines solchen Volkes zu zweifeln. Aber in Zeiten einer Überkultur, d. h. in Zeiten, wo die Charaktere eines Volkes bereits in das schädliche, unharmonische Extrem gezüchtet sind und wo auch die talentierten und genialen Familien in einem degenerativen Rückbildungsstadium sich befinden, hören wir immer wieder Ansichten, welche behaupten, daß aller Kulturfortschritt eitel und nichts anderes als ein circulus vitiosus sei. Ja, die Kultur selbst wird als etwas Schädliches erklärt und es wäre für den Menschen am besten, wenn er wieder zur Natur zurückkehren würde (Rousseau). In Zusammenhang mit dieser Verschiedenheit in der Auffassung des Kulturfortschrittes und der Kultur an sich, steht auch dann immer die Wertschätzung, welche die Talente und Genies genießen. Während ein junges, gesundes Volk seine talentierten und genialen Führer auf allen Gebieten der Künste und Wissenschaften zu

schätzen weiß, stellt sich bei alten Völkern im Stadium der Überkultur aus natürlichen Gründen eine gewisse Verachtung der ebenfalls degenerierenden, talentierten und genialen Familien ein. Wir können daraus ersehen, daß die individualistische und sozialistische Ansicht von der naturgeschichtlichen Aufgabe der Talente und Genies auch in einem ursächlichen Zusammenhang mit dem Entwicklungsstadium steht, in welchem die Kultur und die Talentzüchtung eines Volkes sich befindet. Auch der Kulturfortschritt eines Volkes muß ebenso wie das Schicksal und die Wertschätzung seiner talentierten Familien, vom entwicklungsgeschichtlichen Standpunkte aus betrachtet werden, um die diesbezüglichen Schwankungen richtig verstehen zu können.

Victor Hehn, einer jener Geister, die gelernt haben, entwicklungsgeschichtlich zu denken und zu beobachten, sagt: „Was wir Geschichte nennen, sei es Fortschritt oder Rückschritt, ist nichts als die langsame Umwandlung der jüngeren Generationen nach den Schicksalen und Handlungen der älteren: oft erscheint bei Nationen eine glanzvolle Epoche und umgekehrt; wir sind überrascht und sehen den Grund nicht; könnten wir aber die stillen Vorbereitungen in den nächst vorhergehenden Geschlechtern im einzelnen wieder aufdecken, alles Wunderbare würde sich verlieren.“ Wenn man die Kulturgeschichte der Völker von diesem höheren Standpunkte aus betrachtet, wo die Detailschwankungen, wie sie durch die Degeneration der führenden talentierten Familien der Völker hervorgerufen wurden, mehr verschwinden, so kann man deutlich sehen, daß die Menschheit als Ganzes betrachtet, doch auf einem zwar langsamen, aber stetigen Kulturfortschritt begriffen ist und daß dabei die talentierten und genialen Männer eine Rolle spielen, wie sie mehr der individualistischen als der sozialistischen Ansicht entspricht. Von diesem höheren Standpunkt aus wird es jedem deutlich, daß ein Volk nicht nach seiner Bevölkerungszahl oder nach den Quadratmeilen des Flächeninhalts oder nach der Fruchtbarkeit des Landes geschätzt werden darf, sondern stets nur nach der Quantität und Qualität der Talente und Genies, welche es hervorbringt. Carlyle sagt: „Der Maßstab der Größe eines Volkes, seines Wertes unter diesem Himmel für Gott und Menschen ist nicht die Menge Baumwolle, die es spinnen

kann, die Menge Kapital, die es aufgehäuft hat, sondern die Menge Heldentaten, die es vollbracht, das Kapital edler Frömmigkeit und tapferer Weisheit, die es angesammelt hat und noch besitzt."

Auch das Talent ist ein geborener Führer der Menschheit. Ja man könnte die Talentführung als die Regel und die Führung des Genies als die Ausnahme bezeichnen, indem dem letzteren die Führung, ähnlich wie bei dem römischen Diktator, nur für besonders wichtige Fälle anvertraut wird. Aber das ist nur scheinbar. Die Führung des Talentes erfolgt stets nur unter der Idee eines noch lebenden oder bereits gestorbenen Genies und geht gewöhnlich auf vom Genie bezeichneten und ausgetretenen Wegen. Alle führenden Ideen, wenn sie auch vom Talente auf seine Fahne geschrieben sind, stammen daher von einem Genie und insofern ist das Genie der einzige und wahre Führer der Menschheit und das Talent nur sein Unterfeldherr, der die Befehle des Diktators ausführt.

Die naturgeschichtliche Aufgabe des Genies ist auch darin vom Talent verschieden, daß sie immer nach zwei Richtungen tätig ist. „Jede geniale Idee", sagt Goethe, „hat einen revolutionären Charakter" d. h. sie ist nicht nur schöpferisch und aufbauend, sondern bedingt stets auch eine Änderung, Zerstörung bisher in Geltung gestandener Kulturwerte. Die Aufgabe des Genies ist also nicht nur eine positive, sondern auch eine negative, während es die einzige Aufgabe des Talentes ist, den Schatz der bisher vom Genie geschaffenen Kulturwerte zu erhalten. Doch müssen wir bezüglich der negativen Aufgabe des Genies wohl unterscheiden zwischen dem reformierenden und revolutionären Charakter einer genialen Idee. Das Grundprinzip des genialen Reformators und Revolutionärs ist eigentlich dasselbe, denn beide wollen eine bisher herrschende und als Grundlage eines Kunstprinzipes geltende Idee entfernen und ändern. Aber die Methode ist eine verschiedene. Während es dem revolutionären Genie mehr darum zu tun ist bis auf den Grund zu zerstören, ohne zu bauen oder wenn es umbauen muß, es sein Gebäude von Grund auf neu errichten will (was es fast niemals kann), schont der geniale Reformator vom Bestehenden dasjenige, was noch zu brauchen ist, er reißt die Mauern nicht alle weg und verwendet zu seiner Restauration besonders jenen grundlegenden Plan des bisherigen Kunst-

gebäudes, welcher mit den Rassen- und nationalen Charakteren und Gefühlen eines Volkes stets organisch verwachsen ist.

Es ist nun, wie wir im ersten Bande konstatiert haben, niemals ein Zufall, ob ein Genie mehr zur reformatorischen oder revolutionären künstlerischen Tat neigt, sondern hängt stets mit seiner ererbten Anlage, besonders mit der Gesundheit des Nervensystems zusammen. Das mehr zur Reform neigende Genie stammt mit seinen letzten Ahnenreihen meist aus noch körperlich und geistig gesunden Familien und besitzt in seiner Erbschaftsmasse noch konservativen Geist genug, der es befähigt, das noch Gesunde am Bestehenden zu erkennen und dessen Wert zu schätzen. Das revolutionäre Genie stammt regelmäßig mindestens aus einer, wenn nicht aus beiden Ahnenreihen aus bereits dekadenten, körperlich und geistig disharmonischen oder pathologischen Familien. Infolge seines extrem neuerungssüchtigen Geistes ist ihm alles Alte, schon weil es alt ist, verhaßt. Ein solches Genie zerstört daher auch regelmäßig *viel mehr als nötig und nützlich ist.*

Während daher die Tat eines genialen Reformators meistens eine gesunde künstlerische Tat ist und wohl Widerstand, aber *selten eine Reaktion zur Folge hat*, ruft jede Tat eines genialen Revolutionärs auf jedem Gebiete der Kunst eben wegen dieses übers Zielschießens *eine Reaktion des Talentes hervor.* Der Nutzen einer genialen revolutionären Idee kommt daher der Menschheit fast immer erst auf Umwegen zugute. Trotz der anfänglich so stürmischen Schnelligkeit der revolutionären Bewegung wird nämlich das Ziel doch häufig viel langsamer erreicht, als dies bei der Reform der Fall ist, weil der wirkliche Erfolg der revolutionären Idee erst nach Überwindung der Reaktion, also nach oft mehrfachen Schwankungen eintreten kann und dieselbe dadurch gezwungen wird, dem Alten mehr Konzessionen zu machen als dies eine reformatorische Idee zu tun nötig hat.

Wir müssen uns auch erinnern, daß nicht jeder geniale Reformator und Revolutionär ein wirklicher Neuerer ist. Oft ist er nur im Vergleich zum Bestehenden ein Neuerer, aber in Wirklichkeit will ein solches Genie nur eine in früheren Zeiten bereits ausgesprochene, geniale Idee wieder einführen und zur Herrschaft bringen. So waren z. B. die Mehrzahl der genialen Reformatoren in der katholischen Kirche nicht so sehr

Neuerer, sondern sie wollten fast alle nur zur reinen, ursprünglichen Christuslehre zurückkehren und die Verhältnisse der christlichen Urgemeinde wieder herstellen. Dieselbe Absicht bemerken wir oft bei politisch reformatorischen Genies. Da es die oberste Aufgabe des Genies ist, die Menschheit auf dem Wege des Sein-Sollenden in allen Künsten und Wissenschaften zu führen und ihr den mit den Naturgesetzen übereinstimmenden Weg zu weisen oder wenn dieselbe von diesem Wege abgewichen ist, sie wieder auf den richtigen Weg zurückzuführen, so muß zu diesem Zwecke eben das reformatorische Genie oft zu der Stelle des Weges zurückschwenken, von wo aus der Irrtum begonnen hat.

Eine solche Tat ist ebenso genial wie die Tat eines Genies, welche einen wirklichen neuen Fortschritt darstellt, weil dieser eben nur dann möglich ist, wenn sich die Menschheit bereits wieder auf dem richtigen Pfade des Sein-Sollenden befindet.

10.

Über den Einflufs des kaufmännischen Talentes und Genies auf die Entwicklung der Vollkultur.

Wie wir im ersten Bande gesehen haben, ist es die Aufgabe der kaufmännischen Talente und Genies, den Boden vorzubereiten, auf dem später die sekundären Künste gedeihen können. Sie sind die Pioniere, die den Urwald der Unkultur umzuroden und den Boden pflügbar zu machen haben. Ohne den Kaufmann und seiner kulturellen Arbeit kommt es daher nirgends zu einer höheren Blüteperiode in den sekundären Künsten, also zu dem, was wir eine Vollkultur nennen.

Adam Smith sagt bezüglich der Wichtigkeit der Handelskunst für die Entwicklung des Handwerks und der sekundären Künste folgendes: „Solange der Grundherr keine andere Verwendung für seine Bodenprodukte hat, als sie mit seinen Bauern, seinen Gästen, seinem Gefolge und Hausgesinde aufzuessen, hatte es keinen Sinn, dem Boden mehr abgewinnen zu wollen, als die Mäuler seiner Leute vertilgen können. Erst wenn er für seinen Produktenüberschuß Industriewaren erhält,

vermindert er die Zahl seiner unnützen Esser und wird er ein rationeller Landwirt. Was alle Gewalt der Lehnsordnung nicht hatte bewirken können, das brachte allmählich die stille und unmerkliche Wirksamkeit des Handels zustande. Dieser lieferte den Großgrundbesitzern Gegenstände, für die sie den Überschuß ihrer Bodenprodukte austauschten und die sie selbst nicht verbrauchen konnten, ohne sie mit Pächtern und Dienstleuten teilen zu müssen.“ Aber es wäre ein Irrtum, wenn man glauben würde, daß der durch den Handel großgezogene Reichtum und Luxus allein die Ursache der Entwicklung der sekundären Künste ist und daß nur mit der Höhe dieses Reichtums parallel die Züchtung der Familien der sekundären Talente und Genies vor sich ginge. Die Geschichte lehrt uns, daß auch hier das goldene Mittelmaß das beste ist, und gerade bei mäßigem, aber weitverbreitetem, mittleren Wohlstand die Künste am besten gedeihen, wie dies die wirtschaftlichen Verhältnisse in der Blütezeit der griechischen Polis und der italienischen Städterepubliken des Mittelalters beweisen.

Das Altertum und Mittelalter und bis zu einem gewissen Grade selbst noch die Neuzeit haben die Handelskunst stets für eine untergeordnete Beschäftigung eines Staatsbürgers gehalten. Den Handel in die Reihe der Künste zu stellen, wäre geradezu lächerlich erschienen und mag auch heute noch vielen nicht passen. Der Kaufmannsstand galt wohl als wirtschaftlicher Beruf, als ein durchaus ehrbarer, aber nicht als ein edler Beruf. So war es bekanntlich für den römischen Senator als unpassend erklärt und darum verboten, Handelsgeschäfte zu betreiben und diese Ansicht war durch das ganze Mittelalter auch beim europäischen Adel in Geltung. Nur das Patriziat in den größeren Handelsstädten machte hierin eine Ausnahme, mußte es sich aber auch gefallen lassen, daß der eigentliche Adel ihn nicht als ebenbürtig anerkannte. Daß wirtschaftliche Werte zu schaffen selbst eine Kunstleistung sei, die an sich wertvoll ist, gleichviel, ob sie dem Schaffenden selber nützlich ist oder nicht und daß es an sich als etwas Großes zu achten sei, das Leben des nationalen wirtschaftlichen Organismus zu fördern, das hat wohl mancher kühne Kaufmann des Altertums schon gefühlt und gedacht. Aber so recht zur künstlerischen Höhe wurde die Handelschaft erst durch die genialen Florentiner, Venetianer, die

Hanseaten, Holländer, durch die englischen und amerikanischen Kaufherren gebracht.

Münsterberg sagt von dem heutigen amerikanischen Kaufmann: „Der amerikanische Kaufmann schafft um des Geldes willen, nicht anders, als wie der echte Maler um des Geldes willen malt. Der hohe Preis, den sein Bild erzielt, ist ihm willkommener Beweis für die weite Schätzung seiner Kunst, aber er wird die Schätzung nie finden, wenn er nur um des Geldes willen statt um des künstlerischen Ideals willen den Pinsel führt. Das Riesenland wirtschaftlich zu erschließen, die Wälder und Felder, die Berge und Flüsse in den Dienst der wirtschaftlichen Kultur zu zwingen, die Millionen der Bewohner zu immer neuen Bedürfnissen anzuregen und die Bedürfnisse am eigenen zu befriedigen, den Reichtum der Nation zu heben und schließlich wirtschaftlich die Welt zu beherrschen und in der eigenen Nation die wirtschaftliche Kraft des Individuums zu ungeahnter Potenz zu erheben, das hat den genialen amerikanischen Kaufmann fasziniert und durch diesen idealistischen Glauben an den Kulturwert solchen Zieles ist die Mitarbeit jedes einzelnen geadelt worden.“[1])

Dieses Bild, welches Münsterberg hier vom amerikanischen Kaufmann entwirft, mag etwas zu schön gefärbt sein und nur auf eine kleine Zahl passen. Aber sicher ist, daß nur dasjenige Talent und Genie in dieser Kunst etwas für sich und die Allgemeinheit Wertvolles leisten wird, welches die notwendige Prosa dieses Standes mit etwas idealer Poesie zu verbinden versteht. Auch der geniale Kaufmann, mag er scheinbar noch so sehr aufgehen in seinem Geschäfte, muß doch ein höheres Ziel haben als nur die Anhäufung von Reichtümern. Der Reichtum darf nicht Lebenszweck, sondern nur Mittel zu einem höheren, kulturellen Zweck sein.

Wird der Beruf des Kaufmannes in echt künstlerischer Weise erfaßt und der durch den Handel erworbene Überfluß mehr im Interesse der Allgemeinheit und des Fortschrittes der Kultur als zu egoistischen Zwecken verwendet, so ist dieser Stand in der Lage, nicht nur außerordentliches für die Entwicklung einer Vollkultur zu leisten, sondern auch seinen

---

[1]) Münsterberg l. c. I, 347.

Talenten und Genies zu einer Höhe der Lebenskunst zu verhelfen, wie dies nicht leicht anderen Ständen möglich ist. Während in anderen Künsten die Talente gewöhnlich der Vergessenheit anheimfallen, gelingt es den kaufmännischen Talenten leicht, sich dadurch in das goldene Buch des Gedächtnisses der Menschheit einzuschreiben, daß sie ihren Überfluß dazu verwenden, die Entstehung hoher Kunstwerte anzuregen. Welcher Kunstfreund kennt heute nach mehreren hundert Jahren nicht das Gesicht und den Namen des Kaufmanns Holzschuher (Dürer), des Kaufmanns Gyze (Holbein), die Vorsteher der Tuchmacherzunft in Amsterdam (Staalmesters Rembrandt's) etc. etc., alles einfache, tüchtige Kaufmannstalente, von denen aber einige Jahre nach ihrem Tode niemand mehr ein Wort gesprochen und deren Namen längst vergessen wären, wenn sie ihren Überfluß nicht auch dazu verwendet hätten, die bildende Kunst zu unterstützen und ihr Scherflein zum Fortschritt der Kultur beizutragen. Und derartige Fälle gibt es in der Kunstgeschichte unzählige.

Der geniale Kaufmann Carnegie, der selbst von seinem Reichtum den echt künstlerischen Gebrauch noch bei Lebzeiten gemacht hat, faßt die Pflicht des Reichtums und den künstlerischen Beruf des talentierten und genialen Kaufherrn in kurzen Worten in seinem „Evangelium des Reichtums" zusammen: „Als Pflicht des reichen Mannes ist es demnach zu erachten, daß er unter Vermeidung von Pomp und Übertreibung ein Beispiel eines bescheidenen, prunklosen Lebens gibt, maßvoll für die berechtigten Bedürfnisse der von ihm Abhängigen sorgt und hiernach alle ihm zufallenden überschüssigen Einkünfte bloß als anvertraute Fonds betrachtet, welche er zu verwalten berufen und pflichtgemäß so zu verwalten gebunden ist, wie es ihm für das Wohl der Gesamtheit am geeignetsten erscheint. Der Mann mit Reichtum wird dadurch der bloße Bevollmächtigte und Vertreter seiner ärmeren Brüder, indem er seine höhere Einsicht und Erfahrung und sein Verwaltungstalent in ihren Dienst stellt und für sie besseres vollbringt, als sie für sich selbst vollbringen würden und könnten."[1]

[1]) Carnegie, Evangelium des Reichtums S. 14.

Würde die Aufgabe der Reichen in diesem echt künstlerischen Sinne erfaßt, so würde nicht nur der Reiche von seinen Gütern selbst mehr wahren, echten, künstlerischen Genuß haben, als dies bei egoistischer Auffassung des Reichtums der Fall ist, es würde auch die Wurzel alles sozialen Neides und die heute so reichlich fließende Quelle so vieler sozialer Krankheiten, wenn auch nicht ganz verstopft, so doch auf ein Minimum eingedämmt werden.

Auch die Handelskunst bedarf, wie wir im ersten Bande konstatiert haben, der Hochzucht gewisser Wurzelcharaktere und darum auch der Inzucht in engere Kreise der kaufmännischen Familien. Es sind hier besonders die Energie des Willens und seine Ausdauer in der Verfolgung eines fernen Zieles, Ordnungssinn, peinliche Sorgfalt und Genauigkeit in der Abwicklung der Geschäfte etc. zu nennen. Die väterlichen Linien der Talente und Genies in dieser Kunst wurzeln bei arischen Völkern meist vor kurzem noch im Bauern- oder Seemannsberuf, die weiblichen Linien dagegen stammen fast immer aus schon älteren, noch blühenden oder in männlicher Linie ausgestorbenen Kaufmannsfamilien, wo die Hochzüchtung dieser Charaktere bereits durch mehrere Generationen stattgefunden hat.

Solange solche talentierte Kaufmannsfamilien im Aufsteigen begriffen sind, ist ihnen ein Zug ins Große eigen, wie wir dies bei vielen Patrizierfamilien der Handelsstädte Holland's, der Hansa und der großen Handelsrepubliken des Mittelalters, Italien's und Deutschland's beobachten können. In sehr ausgesprochenem Grade finden wir diesen Zug im Anfange des Aufsteigens bei den Kaufmannsfamilien der Fugger, Welser und Medici.

Aber in den Verfallszeiten der Handelskunst und ihrer talentierten und genialen Familien werden in diesen Charaktere gezüchtet, welche große Schattenseiten an sich haben und dadurch der Allgemeinheit schädlich werden. Wird nämlich in solchen Zeiten der Kapitalismus ganz herrschend, dann macht sich in den talentierten kaufmännischen Familien ein sehr beschränkter, egoistischer Geist geltend, der jedes größeren Zuges bar und als „Krämergeist“ auch längst sprichwörtlich geworden ist. Diesen Wechsel der Charakterzucht können wir in auffallenderweise an den Holländern und ihren talentierten Kaufmannsfamilien beobachten. So weitblickend und großzügig die

Politik und das Leben der Holländer vor dem 16. Jahrhundert war, ebenso kurzsichtig und krämerhaft wurde er später.

„Niemals“, sagt de Wite von dieser Zeit, „werden die Holländer aus Furcht, daß Krieg ausbrechen könnte, in Friedenszeiten Entschlüsse fassen, welche sie von vornherein zu Geldopfern nötigen könnten. Der Charakter der Holländer ist ein derartiger, daß sie nicht geneigt sind, Geld für ihre eigene Verteidigung auszugeben, solange ihnen nicht die Gefahr ins Gesicht starrt. Ich habe es mit einem Volke zu tun, das freigebig bis zur Verschwendung ist, wenn es sparen sollte und sparsam bis zum Geize, wo es eine offene Hand haben sollte“.

Die ausschließliche Beschäftigung mit dem Handel verdirbt eben im Verlaufe der Generationen den Charakter und die für den Handel so nützliche, schlaue Anpassung an die Verhältnisse bedingt häufig eine bedenkliche Unzuverlässigkeit der Charakterhaltung, die schon im Altertum an den Karthagern gerügt wurde. Ratzel sagt: „Zaudern, Abwarten von Gelegenheiten ist ein Element der Politik der Handelsmächte.“

Den fördernden Einfluß, welchen der durch den Handelsstand erworbene und gesteigerte Nationalreichtum auf die Entwicklung von Blüteperioden der sekundären Künste im allgemeinen hat, im Detail nachzuweisen, ist bei der Offenkundigkeit des Zusammenhanges der Blüteperioden in diesen Künsten überflüssig. Alle großen Kunstepochen, besonders der bildenden Künste, fallen mit der Entwicklung des Nationalreichtums und dem dadurch gesteigerten Sinn für ein gesundes Luxusbedürfnis zusammen. Auch haben wir schon im ersten Bande konstatiert, daß sich in solchen aufstrebenden, gesunden Blütezeiten der vom Handelsstand erworbene Reichtum noch regelmäßig in den Dienst der Allgemeinheit stellt und die reichen Kaufherren als Maecenas die sekundären Talente und Genies mehr im Interesse des öffentlichen Wohles verwenden und unterstützen. Dagegen wiegt in Degenerationszeiten immer das egoistische Interesse vor, wodurch dann auch der künstlerischen Geschmacksverderbnis Vorschub geleistet wird.

Aber nicht nur das allgemeine Interesse wird durch diesen egoistischen, unkünstlerischen Betrieb der Handelskunst geschädigt, am meisten schädigen sich damit die talentierten, kaufmännischen Familien selbst, indem sie dadurch viel rascher

dem finanziellen Ruin und dem Aussterben in männlicher Linie erliegen. Findet nämlich die wirtschaftliche Plethora — der Überfluß — nach außen nicht den nötigen Abfluß und wird er nur zu egoistischen Zwecken im Innern der Familie verwendet, so wird eine solche finanzielle Vollblütigkeit dem Familienkörper ebenso gefährlich, wie die wirkliche Plethora dem menschlichen Organismus. Unnatürliche Lebensführung, Schädigung der heranwachsenden Jugend, Degeneration des wichtigsten Mittels im Kampfe ums Dasein — der Willensenergie — sind die gewöhnlichen Erscheinungen und darum bewährt sich gerade an diesen Familien, die von ihrem Überfluß einen so unkünstlerischen Gebrauch machen, die alte Erfahrung, daß der finanzielle und körperliche Bankerott bereits in der dritten oder vierten Generation mit Sicherheit zu erwarten ist.[1]) Wogegen die Familien des kaufmännischen Talentes, die ihren Beruf künstlerisch erfassen, bei welchen der an und für sich schädliche Reichtum nicht zu egoistischen Zwecken, sondern im Interesse der Allgemeinheit Verwendung findet, sich viel länger am Leben erhalten, weil sie infolge ihrer natürlicheren Lebensführung, die nicht nur im Sinnesgenuß aufgeht, sich nicht nur länger körperlich gesund erhalten, sondern in solchen Häusern auch gewöhnlich Erziehung und Milieu in besserer Weise dafür sorgen, daß die Energie des Willens und der Fleiß bei der heranwachsenden Jugend erhalten bleiben.

11.

Details zur Charakteristik und Differenzialdiagnose des Talentes und Genies.

a) Das Orientierungsvermögen.

„Wir können“, sagt Rosen,[2]) „in der Naturgeschichte des menschlichen Geistes zahllose Fälle konstatieren, wo das intuitive Fühlen und Denken der Genies auf allen Gebieten der

---

[1]) Diesen biologischen Prozeß in Kaufmannsfamilien hat in neuerer Zeit ein Roman von Th. Mann, Die Buddenbrocks, Verfall einer Familie. 37. Auflage sehr anschaulich und lebenswahr geschildert.

[2]) Felix Rosen, Die Natur in der Kunst, S. 224 Anmerkung.

Künste nur durch das scharfe Orientierungsvermögen und das harmonische Sichfühlen in der Natur Verhältnisse der Dinge offenbarte, welche die induktive Wissenschaft erst durch ein angestrengtes Studium und erst nach manchen Irrwegen viele Jahrhunderte später zu verstehen und würdigen lernte. Die Natur entschleiert ihr Bild nicht dem, der gelegentlich, wenn ihn gerade die Laune oder Notwendigkeit treibt, ihre Rätsel zu lösen versucht; sie lohnt nur treue Minne."

Man kann sagen, daß das Genie häufig in den Dingen jene Formen ahnt, denen sie ihrer naturgeschichtlichen Entwicklung entsprechend zustreben, was natürlich kein endgültiges Entwicklungsziel sein kann (da es ein solches naturgeschichtlich nicht gibt), sondern nur eine höhere Entwicklungsphase, die bei naturgemäßer Entwicklung erreichbar ist. So sind die männliche Schönheit des Jupiterkopfes von Phidias und die Sixtinische Madonna solche von dem Künstler ideal gesehene Entwicklungsstufen der menschlichen Würde und Schönheit, welche, wenn auch zur Zeit der Künstler in Wirklichkeit noch nicht erreicht, doch nicht außerhalb der Möglichkeit der Züchtung liegen.

Schopenhauer sagt: „Denn die wirklichen Objekte sind fast immer nur sehr mangelhafte Exemplare der in ihnen sich darstellenden Idee; daher der Genius der Phantasie bedarf, um in den Dingen nicht das zu sehen, was die Natur wirklich gebildet hat, sondern was sie zu bilden sich bemühte, aber wegen des Kampfes ihrer Formen untereinander nicht immer zustande brachte."

Das natürliche Orientierungsvermögen kann man als die Fähigkeit der intuitiven Auffassung der menschlichen Natur bezeichnen. Es ist einer außerordentlichen Variation unter den einzelnen Menschen und da wieder unter den verschiedenen Nationen, Rassen und Zeitaltern etc. fähig. So wird ein Bauer von einer Gegend sehr wenig in bezug auf das malerische beobachten und wenn, darüber sich keine künstlerischen Gedanken machen. Noch weniger sieht in der Regel der in der Stadt geborene und dort aufgewachsene Halbgebildete. Anders die spezifischen Talente und Genies. Ein Böcklin beobachtet in einer Gegend alle feinen Farbennüancen, er bemerkt die

zartesten Abstufungen von Licht und Schatten und bevölkert dann unter dem Einfluß der hervorgerufenen Stimmung die Landschaft mit den Figuren seiner Phantasie. Unter allen Wurzel-Charakteren des Talentes und Genies ist daher ein gutes Orientierungsvermögen und die dadurch bedingte mehr oder weniger scharfe Auffassung der Dinge eines der wichtigsten künstlerischen Instrumente des talentierten oder genialen Geistes. Denn in jeder Kunst kann nur das klar ausgedrückt werden, was der Geist wohl erfaßt hat, ob dies nun in einer Rede, in einem Gedicht, in einer Skulptur oder Malerei etc. der Fall ist.

Goethe sagt von sich selbst: „Wie glücklich mich meine Art, die Welt anzusehen, macht, ist unsäglich und was ich täglich lerne und wie mir doch fast keine Existenz ein Rätsel ist. Es spricht eben alles zu mir und zeigt sich mir an.“ Und wenn man seine Genialität rühmte, führte er sie wohl hierauf zurück. „Ich lasse die Gegenstände ruhig auf mich einwirken, beobachte dann diese Wirkung und bemühe mich, sie treu und unverfälscht wiederzugeben. Dies ist das ganze Geheimnis, was man Genialität zu nennen beliebt.“ Zum Kanzler v. Müller und zum Prinzenerzieher Soret sagte er: „Ich verdanke meine Werke keineswegs meiner eigenen Weisheit allein, sondern tausenden von Dingen und Personen außer mir, die mir dazu das Material boten. Es kamen Narren und Weise, helle Köpfe und bornierte, Kindheit und Jugend wie das reife Alter; alle sagten mir, wie es ihnen zu Sinnen sei, wie sie lebten und wirkten und welche Erfahrungen sie sich gesammelt, und ich hatte weiter nichts zu tun, als zuzugreifen und das zu ernten, was andere für mich gesäet hatten.“ (Bode).

Diese bessere Fähigkeit des Talentes, besonders aber des Genies, die Natur intensiver zu beobachten und daraus mehr Nutzen zu ziehen als andere, hat auch Ruskin sehr gut hervorgehoben, indem er sagt: „Das größte Ding, das eine Menschenseele jemals in dieser Welt tut, ist, daß sie etwas sieht und auf einfache Weise sagt, was sie sah. Hunderte von Leute können reden gegen einen, der denken kann, aber tausende können denken gegen einen, der sehen kann. Klar sehen ist Dichtkunst, Weissagung und Religion — alles in einem.“

Was aber das Talent und Genie bezüglich dieses Charakters

in auffallenderweise unterscheidet, ist besonders die Schnelligkeit des äußeren Orientierungsvermögens und die damit gewöhnlich verbundene Raschheit der inneren Orientierung, der rasche, logische Schluß und Entschluß. Diese Qualität des Orientierungsvermögens besitzen alle Genies, besonders müssen sie aber den kriegerischen in hohem Grade eigen sein, da in keinem Kunstfache diese Fähigkeit von so ausschlaggebender Bedeutung ist wie beim Feldherrngenie.

Allen genialen Feldherren wird diese Fähigkeit auch nachgerühmt, besonders aber Napoleon. Fischer sagt von ihm: „Napoleon besaß ein außerordentlich scharfes Orientierungsvermögen. Er war imstande, das Allgemeine und das Detail mit einem Blicke rasch zu umfassen. Das zeigte er besonders bei großen Revuen über seine Truppen, sowie in der Leitung der Schlachten, wo er alsbald die schwachen Seiten des Feindes erspähte und sich zu Nutzen machte. Dabei ging dieses Orientierungsvermögen stets auf den Kern der Sache. In allen Fragen, Diskussionen, in allen Erörterungen unterschied er stets scharf das Wesentliche vom Unwesentlichen, das Hauptsächliche vom Nebensächlichen. Das Orientierungsvermögen Napoleon's zeichnete sich aber nicht nur durch das Durchdringende desselben, sondern vor allem durch seine Schnelligkeit aus. Er sah auf einen Blick, was selbst bedeutende Menschen oft nur durch das Studium lernen konnten. Er flog mehr durch Anschauung als durch logische Folgerung zu einem Schlusse. Dies zeigte sich auch besonders in der raschen und exakten Fassung eines Kriegsplanes, den er bis ins kleinste Detail im Kopfe konzipierte.“ [1]) Napoleon selbst sagt vom Orientierungsvermögen eines Feldherrn, daß es klar und scharf sein muß wie das Glas eines Fernrohrs, dagegen müssen Phantasiegebilde ausgeschlossen sein.[2])

Mit diesem hohen Grad des Orientierungsvermögens und dessen Raschheit verband Napoleon eine streng logische schnelle Art seines Denkens, eben das, was wir das innere Orientierungsvermögen nennen, wodurch die große Klarheit und Einfachheit seiner Ausdrucksweise bedingt war. Metternich sagt: „In meinen Beziehungen zu Napoleon war es von vornherein der

---

[1]) Fischer, Napoleon.

[2]) O. Meara, Napoleon in der Verbannung II. Bd. 367.

eminente Scharfsinn, sodann der einfache, natürliche Ideengang, welcher mich an ihm außerordentlich ansprach. Er faßte die Gegenstände immer vom richtigen Standpunkt auf, er verstand es, sie in ihrer Einfachheit darzustellen und entwickelte in einer logischen Gedankenfolge seinen Ideengang, bis die Sache klar und faßlich vor Augen lag; dann fand er immer rasch den entsprechenden Ausdruck für die betreffende Sache und wo die Sprache keinen dafür hatte, schuf er ihn. Seine Unterhaltungen waren immer höchst interessant."

Es hat den Anschein, als wenn jedes Talent und Genie aus der Natur nehmen könnte, was es an künstlerischen Bildern notwendig hat. Aber schon Dürer hat eingesehen, daß es dabei einer gewissen angestrengten Auslese bedarf und sagt daher, daß die Kunst wohl in der Natur liege, „aber man müsse sie herauszureißen verstehen". Auch Séailles spricht von einer solchen Auslese der künstlerischen Bilder: „Zuerst will es scheinen, als ob die Natur alles von selbst schaffe; tatsächlich aber gibt sie nur das her, was man ihr nimmt. Jeder Künstler nimmt aus der Welt gewisse Bilder auf, welche je nach seinen individuellen Neigungen verschiedene sind; ebenso erwachen, sobald er mit den Dingen in Berührung tritt, seinem Temperament entsprechende Gefühle, auf deren Vertiefung alle weiteren Erfahrungen hinarbeiten. Ohne seinen Willen, ohne daß er nur daran dächte, einfach indem er sich dem Leben hingibt, greift er aus allem, was sich ihm bietet, das für ihn passende, ihn fesselnde heraus; er übersieht, vernachlässigt das ihm Gleichgültige. Aber gerade durch seine Abstraktion erreicht er die Konzentration des Stoffes. Aus den mit seiner Natur verwandten Elementen baut er sich allmählich eine Welt auf, die nicht identisch ist mit der realen Welt, eine vielleicht weniger mannigfache und weniger reiche, aber auch in sich selbst weniger zwiespältige, eine harmonischere, einheitlichere Welt."

Wir müssen das natürliche scharfe Orientierungsvermögen, wie es ein der Natur nahestehender Mensch besitzt, sehr wohl unterscheiden von dem durch viele Generationen erworbenen und vererbbaren des höheren Kulturmenschen. Das letztere unterscheidet sich vom ersteren besonders durch die bessere Gangbarkeit des mit dem Orientierungsvermögen verbundenen

Abstraktions- und Vorstellungsvermögens, worin sich eben auch die Genies verschiedener Kulturgrade unterscheiden. Ein typisches Beispiel bietet uns hier Peter der Große. Sein Genie läßt besonders die Hochzucht des feineren Orientierungsvermögens in einem auffallenden Grade vermissen. Nicht daß es ihm an dem der slawischen Rasse eigentümlichen, natürlich scharfen Orientierungsvermögen gefehlt hätte, das war sogar in hohem Grade bei ihm vorhanden. Es fehlte ihm aber diejenige Züchtung dieses Vermögens, wodurch dieses befähigt wird, über die störenden Details hinwegzusehen und die Hauptsache, das charakteristische Wesen einer Sache zu erfassen, wie es eben nur ein Genie, welches die Hochzucht dieses Charakters ererbt hat, zu tun imstande ist. Peter hatte, wie Waliszewski bemerkt, eine gewisse Vorliebe für Details, ja geradezu für ein rastloses Aufspüren von gleichzeitig erfaßten zahllosen Details. Wo man eine große Auffassung bei ihm antrifft, erscheint dieselbe schwankend und ohne festes Gefüge. Seine Pläne und Kombinationen ermangeln infolgedessen meist der Bestimmtheit und Genauigkeit und sein Blick, auf das Weite gerichtet, wird trübe. Er ist hierin selbst als Genie kurzsichtig, ja, kurzsichtiger als manches höher gezüchtete europäische Talent des Westens es zu seiner Zeit gewesen ist. Es fehlte ihm eben der wichtigere Teil in der Erbschaftsmasse des Orientierungsvermögens, die bessere Gangbarkeit der Vorstellungen und die daraus resultierende bessere Fähigkeit der Abstraktion und Kombination der Begriffe, eine Fähigkeit, die der Mensch sich niemals durch Erziehung aneignen kann, wenn die ererbten Grundlagen dazu fehlen. Diese können aber nur wieder durch fortwährende Übung in einer langen Reihe von Vorfahren erworben und fixiert werden. An der Übung dieser Charaktere hat es aber bei seinen Ahnen beiderseits gefehlt. Dies wird uns begreiflich, wenn wir die Genealogie, das geistige Leben und das intellektuelle Niveau des damaligen russischen Adels betrachten.

Peter der Große ist überhaupt ein prächtiger Typus des russischen Genies an sich mit allen seinen Vorzügen und bedeutenden Mängeln, wie es auch heute noch in seinen besten Geistern besonders in der Literatur sich vor uns zeigt. Alle sind virtuose Schilderer des Details, ja, hierin fast uner-

reichbare Meister. Aber wo es auf das vereinigende Band dieser Details ankommt, versagt ihnen infolge des Mangels der diesbezüglichen Erbschaftsmasse die Kraft; der Überblick, der Flug der Phantasie erlahmt und die großen Ideen, die ja auch hier zahlreich vorhanden sind, werden vom Detail oft erstickt und entbehren des organischen Zusammenhangs. Überall zeigt sich der Mangel an Abstraktionsvermögen, derjenigen Fähigkeit, welche am meisten vom organisch Gewordenen an sich hat und am wenigsten durch Erziehung gebildet werden kann. Es fehlt dem russischen Genie auch heute noch durchweg an der richtigen, genealogischen Evolution und der feineren künstlerischen Erbschaftsmasse, welche in dem Mangel der Vorarbeit einer längeren Reihe von Talenten in einer der zwei elterlichen Ahnenreihen ihre natürliche Begründung findet.

Das ganze russische Genie der letzten Jahrhunderte seit Peter verrät in seinem Wesen wohl die günstige Beanlagung des arischen Ackerbauers, aber verdorben durch die ungünstige Charakteranlage des tartarisch-nomadischen Bluteinschlages. Vor allem ist es der Mangel einer regelmäßigen Züchtung einer soliden talentierten Unterlage, wie sie eben nur durch eine länger dauernde Inzucht in einer Zunft, einer Kaste ermöglicht wird. Sogar das primäre politische Talent und Genie in Rußland leidet an diesem Mangel, weil der Adel nie strenge auf Inzucht gehalten und das Blut der verschiedensten Nationen mit den verschiedensten Charakteren in sich aufgenommen hat. Noch mehr ist das der Fall beim an und für sich sehr schwachen Mittelstand. Der größte Fehler liegt aber im Bauernstand, der durch die Jahrhunderte dauernde Leibeigenschaft in der Züchtung der für jedes echte Talent und Genie wichtigsten Wurzelcharakters — eines energischen, zielbewußten Willens — geschädigt wurde. Ein leibeigener Sklave hat niemals Ursache, seine Willensenergie, sein Orientierungsvermögen und die verschiedenen anderen für das Talent und Genie wichtigen Wurzelcharaktere in dem Maße zu züchten, wie der freie Bauer. Wird nun die Züchtung solcher Charaktere durch Jahrhunderte unterdrückt und gehemmt, so verkümmern diese Charaktere und ihre Hochzucht ist dann in den oberen Ständen um so schwerer.

b) Das künstlerische Gedächtnis und der Merkwille.

Bekanntermaßen sind so ziemlich alle wichtigen Wurzelcharaktere des Genies der Ehre teilhaftig geworden, als alleinige Triebfeder der genialen Produktion angesehen zu werden, so z. B. der Fleiß, so die Geduld, so auch das Gedächtnis. Schopenhauer sagt über den letzteren Wurzelcharakter: „Ob nicht alles Genie seine Wurzel hat in der Vollkommenheit und Lebhaftigkeit der Rückerinnerung des eigenen Lebenslaufes? Denn nur vermöge dieser, die eigentlich unser Leben zu einem großen Ganzen verbindet, erlangen wir ein umfassenderes und tieferes Verständnis desselben als die übrigen haben.“

Auch Weininger, dessen Ansichten über das Genie ganz den Geleisen Schopenhauers folgen, hält das universelle Gedächtnis an alles Erlebte für das sicherste, allgemeinste, am leichtesten zu ergründende Kennzeichen des Genies. Hier liegt aber wieder eine jener gefährlichen Verallgemeinerungen vor, zu denen Schopenhauer und noch mehr Weininger sich oft verleiten lassen. Es ist zweifellos richtig, daß das kontinuierliche Gedächtnis ein wichtiger Wurzel-Charakter des Genies ist, und auch Hirth hat in seiner Kunstphysiologie diesen Faktor als besonders wichtig für die bildenden Künstler hervorgehoben. Aber auch das Talent besitzt oft diesen Charakter in ganz gleich hohem Grade wie das Genie, ohne daß es deshalb wie das Genie imstande wäre, mit demselben ebenso wie dieses zu wuchern.

Ein vorzügliches Gedächtnis kann verglichen werden mit einer sehr guten Geige, mit welcher Wunderbares geleistet werden kann, je nach der Fähigkeit der Hand, welche darauf spielt. An und für sich ist das Gedächtnis, selbst das beste, ein untergeordneter Charakter und steht für die geniale Produktion lange nicht an erster Stelle; aber es ist richtig, daß speziell für gewisse Künste die Arbeit des Talentes sowohl als des Genies durch ein Gedächtnis, welches besonders in der für die spezielle Kunst geeigneten Qualität hoch gezüchtet ist, eine außerordentliche Unterstützung und Förderung erfährt. Aber immer kommt es in erster Linie auf den beweglichen Geist an, welcher dieses ausgezeichnete Instrument handhabt.

Richtiger ist darum die Bemerkung Schopenhauers,

daß es beim genialen Gedächtnis mehr um das Erlebte sich handelt und nicht nur um die Erinnerung an sich, und daß, je plastischer, je geformter ein Erinnerungskomplex ist, er auch desto eher reproduzierbar ist. Es ist dies eben die Fähigkeit, welche besonders das Gedächtnis genialer Menschen auszeichnet, nicht nur Details eines Bildes sich in Erinnerung zu rufen, sondern das ganze Bild, wodurch eben das Genie befähigt wird, in Bildern zu denken. In der Musik macht sich diese Fähigkeit dadurch geltend, daß das musikalische Genie nicht nur eine Tonfolge, sondern eine Harmoniefolge sich ins Gedächtnis zu rufen imstande ist. Phänomenal war in dieser Beziehung schon das musikalische Gedächtnis des jungen Mozart, wovon er in Rom bekanntermaßen ein merkwürdiges Beispiel gegeben hat.

Aber alles das begründet noch nicht die geniale Produktivität, die eben erst darin besteht, diese gut und lebhaft festgehaltenen Bilder in ein harmonisches Ganzes zu verknüpfen und daraus eine künstlerische Idee zu erzeugen. Wir können also sagen, ein gutes künstlerisches Gedächtnis ist für das Talent und Genie ein notwendiger Charakter, wie viele andere Wurzelcharaktere und Gefühle, aber er ist keineswegs so wichtig und ausschlaggebend, wie Schopenhauer und Weininger annehmen.

Das künstlerische Gedächtnis zeichnet sich vom gewöhnlichen dadurch aus, daß es eine bestimmte Qualität desselben in besonderer Hochzucht aufweist. Es gibt bekanntlich eine große Anzahl von Varietäten des Gedächtnisses, ein besonders gutes Gedächtnis für Namen, Zahlen, Farben, Töne etc. Man kann sagen, daß jede Kunst eine besondere Hochzucht einer spezifischen Gedächtnisqualität erfordert und jedes Talent und Genie diese spezifische Gedächtnisqualität seiner Kunst auch besitzen muß. Hirth nennt diese angeborene spezifische Gedächtnisfähigkeit in seiner Kunstphysiologie die künstlerischen Merksysteme. So bedarf z. B. das Herrschertalent eines guten Namen- und Physiognomien-Gedächtnisses, das kriegerische Talent ein gutes Gedächtnis für Terrainverhältnisse, ein Maler ein Formen- und Farbengedächtnis etc. Phänomenal war in dieser Beziehung das Gedächtnis Friedrich's des Großen und Napoleon's. Von letzterem sagt Frau v. Ré-

musat: „Enorm war sein Gedächtnis. Nicht nur ein ausgezeichnetes Namengedächtnis — er hatte tausende von Namen seiner Soldaten im Gedächtnis — sondern auch ein sehr gutes Orts- und Zeitgedächtnis, vorausgesetzt, daß es ihn einmal interessiert hatte. Was alles in seinen Kopf hineinging und was er darin mit Leichtigkeit ordnete und klassifizierte, war unermeßlich und grenzte ans Wunderbare. Eine Idee ließ sofort tausend andere in ihm entstehen. Und dabei herrschte eine merkwürdige Ordnung in diesem Geiste, alles war wohl rubriziert und geordnet in seinem Gehirn untergebracht.“[1])

In allen Künsten gibt es Talente und Genies mit phänomenalem spezifischem Gedächtnis, aber es sind ähnlich wie bei der technischen Virtuosität nicht gerade immer die hervorragendsten Talente und Genies, welche als solche Gedächtnisvirtuosen berühmt sind. Sicher aber ist, daß das Genie, wenn es auch nicht gerade eine phänomenale Varietät des Gedächtnisses in seiner speziellen Kunst besitzt, sich doch in der Regel durch ein viel allgemeineres Gedächtnis auszeichnet, als dies beim Talent der Fall ist. Auch hinsichtlich des Gedächtnisses ist das Talent mehr Spezialist und das Genie mehr Universalist. Dies hängt eben wieder mit der Blutmischung des Genies und der größeren Beweglichkeit der Gefühle, die das Genie besitzt, zusammen. Denn da es sicher ist, daß nur das vom Menschen im Gedächtnis behalten wird, was mit seinen persönlichen Interessen oder vielmehr mit seinen Gefühlen in einen Rapport zu treten imstande ist, so ergibt sich schon daraus, daß der Mischling, der in seiner Ahnentafel eine größere Verschiedenheit von Charakteren und Gefühlen aufzuweisen und in seiner Erbschaftsmasse mitbekommen hat, auch fähiger ist, sein Gedächtnis mit größerem vielseitigem Inhalt zu füllen als der reine Inzuchtstämmling, der bei seinen einseitig fixierten Gefühlen auch beschränkte Interessen hat und dessen Gedächtnis einem gefärbten Glase gleicht, welches nur diese eine Farbe durchläßt.

Wie bei allen talentierten und genialen Anlagen ist ein gutes Gedächtnis, d. h. die Anlage für eine bessere Gangbarkeit der Aufnahms- und Reproduktionsfähigkeit der Sinneseindrücke ererbt. Aber bei keiner Anlage kann die fleißige, kontinuierliche

[1]) Rémusat, Napoleon I. und sein Hof.

Übung so viel dazu beitragen, diesen Charakter höher zu züchten und auszubilden, wie beim Gedächtnis. Es hängt also die virtuose Ausbildung eines guten, besonders eines spezifischen Gedächtnisses auch sehr von dem jungen Talente und Genie selbst ab, und darum ist die Hochzucht dieses Charakters nicht zum kleinsten Teil ein Resultat seiner Willensenergie und zähen Ausdauer. Daher spricht Hirth mit Recht von einem „Merkwillen“ und deutet damit an, daß die beste diesbezügliche spezifische Erbschaftsmasse für die talentierte und geniale Anlage fast nutzlos wird, wenn sie nicht mit einem energischen Willen und Fleiß verquickt ist, während umgekehrt ein von Hause aus schwaches Gedächtnis durch einen energischen Willen auf eine hohe Stufe gehoben werden kann.

c) Begeisterung, Inspiration, Ekstase.

„Damit es Kunst gibt, damit es irgend ein ästhetisches Tun und Schauen gibt, dazu ist“, wie Nietzsche sagt, „eine Vorbedingung unumgänglich: der Rausch. Der Rausch muß erst die Erregbarkeit der ganzen Maschine gesteigert haben — eher kommt es zu keiner Kunst. Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle. Man bereichert in diesem Zustande alles aus seiner Fülle: was man sieht, was man will, man sieht es geschwellt, gedrängt, stark überladen mit Kraft. Der Mensch dieses Zustandes verwandelt die Dinge bis sie seine Macht wiederspiegeln, bis sie Reflexe seiner Vollkommenheit sind. Dieses Verwandeln-Müssen ins Vollkommene ist — Kunst.“

Daß das Genie bei seiner Arbeit in eine Art Begeisterung, eine Art Rauschzustand verfällt, der dem Wahnsinn ähnlich ist, war schon den Alten geläufig und wird besonders von den religiösen und dichterischen Genies vielfach hervorgehoben. Es war aber erst dem neunzehnten Jahrhundert vorbehalten, aus solchen Erscheinungen den falschen Schluß zu ziehen, daß darum Genie und Wahnsinn überhaupt in einem organischen Zusammenhang stehen müssen. Nüchternes Denken beim Arbeiten ist in der Regel der Charakter des Talents und des gewöhnlichen Durchschnittsmenschen. Begeisterung ist zwar nicht eine spezifische Eigenschaft des genialen Arbeitens — auch das Talent, ja, jeder Durchschnittsmensch kann sich für eine Sache

begeistern — aber die Fähigkeit, sich bei seiner Arbeit zu begeistern, ist nicht nur beim Genie eine größere, sondern auch die Art der Begeisterung ist eine andere. Es bringt dies der Stoff der Arbeit gleichsam von selbst mit sich. Die Fähigkeit des Genies, die Dinge in ihrer ganzen Tiefe zu erfassen und die Schönheit ihrer wechselseitigen Beziehungen besser und klarer zu erkennen, bringt eine große, freudige Erregung bei der Arbeit hervor, die eben in ihrem Kulminationspunkte dann in Begeisterung übergeht.

Frauenstadt erzählt: „Als Schopenhauer zu Dresden mit seinem Hauptwerk schwanger ging, zeigte er in seinem ganzen Wesen und seinen Gebärden etwas so Auffallendes, daß man ihn beinahe für toll gehalten."

Von sich selbst sagt Schopenhauer: „Zu der Zeit, wo mein Geist in seinem Kulminationspunkt stand, wenn dann durch begünstigende Umstände die Stunde herbeigeführt wurde, wo das Gehirn die höchste Spannung hatte, so mochte mein Auge hintreffen, auf welchen Gegenstand es wollte — er redete Offenbarungen zu mir, die aufgeschrieben zu werden wert waren und es wurden."

Es ist hauptsächlich das Vorwiegen des Unbewußten, des Gefühlsleben beim Arbeiten des Genies, welches diese Begeisterung hervorruft und auch die größere Freude an der Arbeit erweckt, während das mehr verstandesmäßige Arbeiten des Talentes die Begeisterung eher erkalten läßt.

Die Begeisterung ist aber nicht nur ein rein seelisches Phänomen, sie ist zweifellos auch mit veränderten, körperlichen Zuständen verbunden. Den Vermittler zwischen Körper und Geist scheint hier der sympathische Nerv zu spielen, der ja von allem, was vom Unbewußten ausstrahlt, am stärksten affiziert wird. Dies zeigt sich besonders durch den Einfluß, welchen eine derartige seelische Erregung auf die Blutzirkulation, auf Herz und Blutgefäße, deren beeinflussender Hauptnerv ja der Sympathikus ist, ausübt. Diese körperliche Erregung, diese Steigerung des Blutdruckes und der Schnelligkeit der Blutzirkulation, wirkt dann wieder stimulierend auf die geistige, auf die künstlerische Produktion zurück.

Diese körperliche Erregung, welche die Inspiration mit sich bringt, hat Haydn bei Gelegenheit der Komposition seines

Meisterwerkes „Der Schöpfung“ gut geschildert: „Bald war ich eiskalt am ganzen Leibe, bald überfiel mich eine glühende Hitze und ich befürchtete mehr als einmal, plötzlich vom Schlage gerührt zu werden.“ [1])

Man spricht daher nicht mit Unrecht von „glühender“ Begeisterung, welche das echte Genie während seiner künstlerischen Tätigkeit ergreift. In diesem Zustande ist dann der Mensch imstande, das für ihn höchstmögliche zu leisten. Avicenna sagt geradezu, daß alle Dinge einer menschlichen Seele gehorchen, welche von Begeisterung ergriffen ist.

In dem Zustande der Begeisterung machen nicht nur geniale Menschen, sondern auch gewöhnliche Durchschnittsmenschen den Eindruck, als wenn sie andere Wesen wären, als wenn ein fremder Geist über sie gekommen. In den Zeiten, wo man alles vom religiösen Standpunkt betrachtete, war es daher natürlich, daß man dabei an direkte, göttliche Beeinflussung dachte. Auch Goethe spricht noch diese Meinung aus: „Jede Produktivität höchster Art, jeder große Gedanke, der Früchte bringt und Folgen hat, steht in niemandes Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben. Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Danke zu empfangen und zu verehren hat. Es ist dem Dämonischen verwandt, das übermächtig mit ihm tut, wie es beliebt und dem er sich bewußtlos hingibt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe. In solchen Fällen ist der Mensch oftmals als ein Werkzeug einer höheren Weltregierung zu betrachten, als ein würdig befundenes Gefäß zur Aufnahme eines göttlichen Einflusses.“

Daß Goethe diesen höheren Grad der Begeisterung von der gewöhnlichen, mit der ja jeder Künstler stets bei seinem Werke sein muß, unterscheidet, sieht man aus dem, was er hier noch dazu fügt: „Sodann aber gibt es eine Produktivität anderer Art, die schon eher irdischen Einflüssen unterworfen ist und die der Mensch schon mehr in seiner Gewalt hat, obgleich er auch hier noch sich vor etwas Göttlichem zu beugen Ursache findet. In diese Region zähle ich alles zur Ausführung eines Planes ge-

---

[1]) Reineke l. c. 304.

hörige, alle Mittelglieder einer Gedankenkette, deren Endpunkte bereits leuchtend dastehen; ich zähle dahin alles dasjenige, was den sichtbaren Leib und Körper eines Kunstwerks ausmacht."

Man muß aber diese echte und wahre „künstlerische" Begeisterung, die rein aus der Liebe zur Sache sich entwickelt, unterscheiden von der „künstlichen" Begeisterung, welche durch Nervenreizmittel und durch andere äußere Erregungen des Nervensystems hervorgerufen wird. Der Unterschied ist nicht nur leicht erkennbar, er ist auch entwicklungsgeschichtlich ein grundlegender. Die echte Begeisterung hat ihre Quelle mehr im Unbewußten, die künstliche mehr im Bewußten.

„Wie kann man zweifeln", sagt Tieck, „daß die Naturbegeisterung unmittelbar und an sich wahre Inspiration ist, im Falle sie nur die erste wirkliche ist und keine aufflackernde Hitze. Es gibt und kann keine höhere geben, sie hat die ganze Fülle der Welt in sich und bringt sie dem Dichter, der durch sie Erfindung, Größe, Kraft und Vollendung erhält. Jene Begeisterung, die sich schon vorsätzlich mit Gegenständen verbinden will, die ein Ideal sucht und erstrebt, das sie mit Bewußtsein über sich stellt, ist schon die wahre, ursprüngliche nicht mehr." Nur diese dem Unterbewußtsein entstammende Begeisterung ist also die wahre Quelle der künstlerischen Produktion, die allein ist imstande, ein echtes Kunstwerk zu gebären und der Vollendung zuzuführen.

Diesen Einfluß der wahren Begeisterung auf die künstlerische Tätigkeit des Genies schildert uns auch Séailles sehr gut: „Die Inspiration ist das Leben selbst, ein erhöhtes Leben von besonders leichter, besonders überschäumender Art, das sich in der Stunde der Schöpfung des künstlerischen Werkes ausbreitet, sich mit aller Wucht ergießt, das sich selbst genießt in einem Werke, in dem es ganz und gar aufgeht. Im gewöhnlichen Leben nimmt selten der gesamte Geist teil an einem und demselben Akt; meistens spalten sich seine Kräfte oder geraten sogar in Gegensatz. Der ruhige Verstand befaßt sich nacheinander mit den verschiedenen Elementen, welche er nebeneinander ordnen will, er bringt sie einander näher, er vergleicht sie. In der Begeisterung hingegen, wenn die künstlerische Idee unter der Wirkung des Willens allmählich den

Geist bis in seine unbewußten Tiefen erschüttert hat, klingen alle Fähigkeiten gleichsam auf einmal in einem Einklang abgestimmt zusammen. Der Geist ist nicht mehr ein bunter Wirrwar von Gedanken und Fähigkeiten. Seine Existenz ist jetzt eine vollkommene, harmonische, er lebt sein gesamtes Leben auf einmal. Die künstlerischen Ideen, welche sich gegenseitig wachrufen, passen zueinander, sie haben in ihrem Gefolge eine Reihe von Bildern, welche ihnen Ausdruck geben; alles was zur Harmonie der künstlerischen Handlung beitragen kann, alles was diese ergänzt, stellt sich von selber ein, ordnet sich von selbst einfach dadurch, daß alle Elemente, ihrem freien Spiel folgend, sich nach dem harmonischen Gesetze des Lebens gruppieren. Die Freude des Künstlers im Augenblick der Begeisterung fällt zusammen mit der Freude zu leben, alle seine Kräfte zugleich zu fühlen und in diesem vollen Einklange des inneren Seins für ein kurzes die Illusion eines göttlichen Lebens zu genießen."

Die Inspiration ist also kein pathologischer Zustand, nichts außer der Natur Stehendes, sondern läßt sich einfach als erhöhtes Leben bezeichnen. Wie jeder menschliche Charakter, kann auch natürlich die Inspirationsfähigkeit ins Extrem gesteigert werden und damit disharmonische, pathologische Formen annehmen. Aber wie eine lebhaftere Durchströmung eines Organs mit Blut — die Hyperämie — noch keine Entzündung ist, so ist ein Begeisterter noch kein Narr. Wohl mag er kalten, begeisterungsunfähigen Naturen als solcher erscheinen und die Zustände sind ja auch ebenso verwandt und häufig ineinander übergehend wie Hyperämie und Entzündung. Aber gerade heute, wo das begeisterte Genie häufig in einen Topf mit dem Wahnsinn geworfen wird, ist es notwendig, hier die Grenze schärfer zu markieren.

Es liegt auf der Hand, daß ein solcher Zustand der fieberhaften Erregung des Geistes und Körpers nicht lange dauern kann und schon im Körper allein die Tendenz wirksam sein muß, diesen an das Disharmonische grenzenden Zustand sobald als möglich zur Norm zurückzuführen.

Dieses oft rasche Nachlassen der höheren Begeisterung ist auch die Ursache, daß das Ende eines genialen Werkes meist weniger gut ausfällt als der Anfang, weil eben die wahre Begeisterung besonders bei einer größeren Arbeit nicht so lange

vorhält und zum Schlusse oft nur mehr der gewöhnliche Grad der verstandesmäßigen Begeisterung dafür eintreten muß. Schopenhauer sagt diesbezüglich: „Hierauf beruht es, daß die Skizzen der großen Meister oft mehr wirken, als ihre ausgemalten Bilder; wozu freilich noch der andere Vorteil beiträgt, daß sie aus einem Guß, im Augenblick der Konzeption vollendet sind, während das ausgeführte Gemälde, da die Begeisterung doch nicht bis zu seiner Vollendung anhalten kann, nur unter fortgesetzter Bemühung, mittels kluger Überlegung und beharrlicher Absichtlichkeit zustande kommt.

„Denken soll freilich der Künstler immer bei der Anordnung seines Werkes. Aber nur das Gedachte, was geschaut wurde, ehe es gedacht war, hat nachmals bei der Mitteilung anregende Kraft und wird dadurch unvergänglich. Hier wollen wir nun die Bemerkung nicht unterdrücken, daß allerdings die Werke aus einem Guß, wie die bereits erwähnte Skizze der Maler, welche in der Begeisterung der ersten Konzeption vollendet und wie unbewußt hingezeichnet wird, desgleichen die Melodie, welche ohne alle Reflexion und völlig wie durch Eingebung kommt, endlich auch das eigentlich lyrische Gedicht, das bloße Lied, in welches die tiefgefühlte Stimmung der Gegenwart und der Eindruck der Umgebung sich mit Worten, deren Silbenmaße und Reime von selbst eintreffen, wie unwillkürlich ergießt, — daß, sage ich, diese alle den großen Vorzug haben, das lautere Werk der Begeisterung des Augenblicks, der Inspiration, der freien Regung des Genius zu sein, ohne alle Einmischung der Absichtlichkeit und Reflexion; daher sie eben durch und durch erfreulich und genießbar sind, ohne Schale und Kern, und ihre Wirkung viel unfehlbarer ist, als die der größten Kunstwerke von langsamer und überlegter Ausführung. An allen diesen nämlich, also an den großen historischen Gemälden, an den langen Epopöen, den großen Opern etc., hat die Reflexion, die Absicht und durchdachte Wahl bedeutenden Anteil: Verstand, Technik und Routine müssen hier die Lücken ausfüllen, welche die geniale Konzeption und Begeisterung gelassen hat, und allerlei Nebenwerk muß, als Zement der allein echten Glanzpartien, diese durchziehen.“

Die Zeiten der Begeisterung sind für das Genie sowohl als für jeden Menschen die glücklichsten Stunden des Lebens.

„Glücklich sind nur die Zeiten und Menschen zu nennen," sagt Frau v. Staël, „die von einem hohen, alle Kräfte der Seele mit emportragenden Zug erfaßt werden. Ihnen allen verklären sich Kunst und Natur, Ehre und Pflicht, Vaterland und Liebe. Nur für begeisterungsfähige Menschen hat Rafael gemalt, Mozart in Tönen gesprochen, der tragische Dichter die Tiefen der Seele erschüttert!"[1])

Der Begeisterung ist aber nur ein Mensch fähig, der auch imstande ist, den Gegenstand, der ihn begeistert, zu lieben. Die Liebe, aber nicht die Eigenliebe, sondern die Liebe zum Mitmenschen und zu allem, was der Allgemeinheit zum Vorteil gereicht, ist die Wurzel aller echten Begeisterung. Darum sind auch alle positiven Genies, die der Begeisterung besonders fähig sind, auch im hohen Grade der Liebe fähig.

Natürlich ist auch das negative, zerstörende Genie der Begeisterung fähig, aber eben mehr der verstandesmäßigen, künstlichen Begeisterung. Dasselbe gilt auch in der Regel von der Begeisterungsfähigkeit des pathologischen Genies. Zuweilen aber zeichnet sich die Begeisterung des letzteren besonders durch die Maßlosigkeit ihres idealen Fluges aus, wodurch sie dann sehr gefährlich werden kann.

Große Enthusiasten, also Genies, welche eine derartige Neigung zur Maßloßigkeit der Begeisterung besitzen, sind eben, wie Gottfried Keller richtig bemerkt, leicht großen Irrtümern ausgesetzt. Da aber gerade die Maßlosigkeit ihrer Begeisterung so außerordentlich suggestiv wirkt, so sind sie eben darum auch so gefährlich. Ich erinnere hier an die schädliche Wirkung, welche einzelne solcher begeisterter, pathologischer Genies in gewissen Zeiten hervorgebracht haben, so z. B. die Führer der Wiedertäufer, Bilderstürmer etc.

Die Begeisterungsfähigkeit einer Kaste, eines Volkes steht stets in einem organischen Zusammenhang mit der Züchtungsmöglichkeit des Genies überhaupt, besonders mit dessen positiver, schöpferischer Art. Eine Kaste, ein Volk, welches diesen Charakter verloren und sich für nichts mehr begeistern kann, hört auch auf positive, schöpferische Genies hervorzubringen.

---

[1]) Madam de Staël: De l'Allemagne.

d) Künstlerische Phantasie.

Das liebliche Kind „die Phantasie“, entspringt der Ehe zweier Wurzelcharaktere: des Orientierungsvermögens und des Gedächtnisses. Ihre Entwicklung erfährt sie im Unbewußten, wo die aufgestapelten Sinneseindrücke zu Bildern kombiniert, geordnet und für den Gebrauch zurechtgelegt werden. Entsprechend den verschiedenen Qualitäten des Gedächtnisses haben wir auch für die verschiedenen Künste verschiedene Varietäten der Phantasie anzunehmen. So arbeitet z. B. die Phantasie des Dichters und bildenden Künstlers mit Bildern und die musikalische Phantasie mit Harmoniefolgen.

Von jeher wurde der Wert der Phantasie für die künstlerische Produktion speziell des Genies sehr hoch angeschlagen und er ist es auch.

Schopenhauer sagt über den Wert der Phantasie beim künstlerischen Handeln: „Wäre nun aber unsere Anschauung stets an die reale Gegenwart der Dinge gebunden, so würde ihr Stoff gänzlich unter der Herrschaft des Zufalls stehen, welcher die Dinge selten zur rechten Zeit herbeibringt, selten zweckmäßig ordnet und meistens sie in recht mangelhaften Exemplaren vorführt. Deshalb bedarf es der Phantasie, um alle bedeutungsvollen Bilder des Lebens zu vervollständigen, zu ordnen, auszumalen, festzuhalten und beliebig zu wiederholen, je nachdem es die Zwecke einer tief eindringenden Erkenntnis und des bedeutungsvollen Werkes, dadurch sie mitgeteilt werden soll, erfordern. Hierauf beruht der hohe Wert der Phantasie, als welche sie ein dem Genie unentbehrliches Werkzeug ist. Denn nur vermöge derselben kann dieses, je nach den Erfordernissen des Zusammenhanges seines Bildens, Dichtens oder Denkens, jeden Gegenstand oder Vorgang sich in einem lebhaften Bilde vergegenwärtigen und so stets frische Nahrung aus dem Urbilde aller Erkenntnis, dem Anschaulichen, schöpfen.

„Der Phantasiebegabte vermag gleichsam Geister zu zitieren, die ihm zur rechten Zeit die Wahrheiten offenbaren, welche die nackte Wirklichkeit, die Wirklichkeit der Dinge nur schwach, nur selten und dann noch meistens zur Unzeit darlegt. Zu ihm verhält sich daher der Phantasielose wie zum freibeweg-

lichen, ja geflügelten Tiere, die an ihren Felsen gekittete Muschel, welche abwarten muß, was der Zufall ihr zuführt. Denn ein solcher kennt keine andere als die wirkliche Sinnesanschauung; bis sie kommt, nagt er an Begriffen und Abstraktionen, welche doch nur Schalen und Hülsen, nicht der Kern der Erkenntnis sind. Er wird nie etwas Großes leisten, es wäre denn im Rechnen und in der Mathematik."

Carlyle sagt: „Willst du Frucht schaffen für die Ewigkeit, so befruchte die tiefen, aus der Unendlichkeit stammenden Kräfte des Menschen: Phantasie und Gemüt; willst du bauen für Jahr und Tag, so baue auf seine oberflächlichen, seichten Geistesregungen, auf seine Selbstliebe und den nach Zahlen rechnenden Verstand, was auf solchem Grunde gedeihen will."

Entsprechend der Naturgeschichte der einzelnen Künste, wird die Phantasie für dieselben von verschiedenem Werte sein. Bei jenen Künsten, wo der Verstand eine überwiegende Rolle spielt, wie z. B. in den primären Künsten und bei der Mehrzahl der Wissenschaften, ist der Wert der Phantasie ein viel geringerer, als bei der Religion und den sekundären, besonders den schönen Künsten. Entbehrlich kann sie aber dem Genie in keinem Kunstfache sein, wohl aber dem Talente. Die größte Rolle hat die Phantasie stets in der religiösen Kunst gespielt, wie das ja dem Wesen dieser Kunst entspricht. Aber auch hier muß sie ihre Anregung von den äußeren Sinneseindrücken erhalten, und darum spielt das landschaftliche Milieu in der Phantasie der Talente und Genies aller Religionen eine große Rolle. Besonders hat sich hier bekanntermaßen der Einfluß der Wüste auf die Phantasie der religiösen Genies von großem Einfluß erwiesen.

Nirgends hat die Phantasie ein unbegrenzteres Feld und nirgends wird sie weniger durch die äußeren Sinneseindrücke abgelenkt, als in der Wüste. Dazu kommt, daß die Wüste ebenso wie das Meer, dem Menschen die Herrschergewalt der Natur und die hinter ihr vermuteten, übernatürlichen Mächte in klarster Weise vordemonstriert, und er sich dabei seiner Ohnmacht solchen Mächten gegenüber am stärksten bewußt wird. Schon Springer und Peschel haben diese Wirkung der Wüste auf die religiöse Phantasie hervorgehoben. Aber ich glaube, neben der Wirkung des landschaftlichen Milieus der

Wüste auf die religiöse Phantasie spielt hier auch die Einsamkeit und Ruhe und die dadurch verursachte Möglichkeit der tiefen Konzentration des Geistes eine nicht minder wichtige Rolle. Wird auch bei Christus und Mohammed die Wüste als solcher Konzentrationsort besonders erwähnt, so können wir doch an Buddha, an Franz v. Assisi und anderen religiösen Genies sehen, daß dieser Konzentrationsort nicht gerade eine Wüste zu sein braucht, sondern überhaupt eine einsame Gegend, ein Wald, eine Höhle etc., wo der Flug der Phantasie ein ungestörter sein kann, und das Spiel derselben, wenn es noch durch mangelhafte Nahrung und dadurch hervorgerufene Sinnestäuschungen unterstützt wird, leicht einen überreizten Charakter annehmen kann.

Alles das gilt natürlich viel mehr noch für auf niederer Kulturstufe stehende Völker, wo der Mensch an und für sich geneigt ist, hinter jeder gewaltigen und unverstandenen Äußerung der Natur einen göttlichen Eingriff zu sehen und solche Gegenden und ihre Naturkräfte besonders seine Phantasie anregen müssen.

Wir werden uns daher nicht wundern, daß Völker, welche die Isolierung lieben und durch das sie umgebende landschaftliche Milieu in ihrer Jugend sehr zur Betätigung ihrer Phantasie angeregt wurden, wie dies bei den aus Arabien stammenden semitischen Völkern der Fall war, sich sehr dazu eigneten, religiöse Talente und Genies hervorzubringen. Über den Einfluß des Umgangs mit der Natur auf die Phantasie des religiösen Gefühls, sagt ein hervorragendes Genie auf diesem Gebiete, der heil. Bernhard: „Glaube dem Erfahrenen,“ schreibt er dem Erzbischof von York, „du wirst etwas mehr in den Wäldern als in den Büchern finden. Holz und Steine werden dich lehren, was du aus dem Munde der Meister nicht vernehmen kannst.“ [1])

Wie die zartesten und feinsten Teile einer Pflanze den äußeren Schädlichkeiten zuerst erliegen, so unterliegt auch diese zarteste Blüte des Geistes, die künstlerische Phantasie, zuerst den zerstörenden Wirkungen eines unnatürlichen, schädlichen Kulturlebens und die ersten Anzeichen einer beginnenden Degeneration machen sich darum gerade auf dem Gebiete der künstlerischen Phantasie am meisten geltend. Schon ein gewisses unharmonisches Überwiegen der künstlerischen Phantasie bildet

[1]) Neander, Der heil. Bernhard.

bereits eine gefährliche Klippe für das künstlerische Schaffen. Herder, der eben zu viel von dieser gefährlichen Eigenschaft besaß, sagt: „Nichts ist für den Künstler so sehr zu bezähmen als seine Einbildungskraft, die beweglichste und zugleich die gefährlichste aller menschlichen Gemütsgaben." Auch Goethe bemerkt, daß es für ihn nichts Fürchterlicheres gibt als eine rege Einbildungskraft ohne Geschmack. „Denn der künstlerische Geschmack," sagt er, „ist eben der Zügel, der allein eine unbändige Einbildungskraft zu beherrschen imstande ist." Diese feinste Blume der künstlerischen Anlage ist auch sehr empfindlich gegen alle körperlichen und geistigen Disharmonien, pathologischen Störungen und künstlichen Beeinflussungen besonders aber gegen Nervengifte, Alkohol etc.

Aus diesem Grunde hat es auch der Mensch von jeher versucht, einem Mangel der Phantasie künstlich nachzuhelfen und eine lahme Phantasie durch Reizmittel anzuregen. Ja, wir können sagen, daß der starke Gebrauch der künstlichen Nervenreizmittel bei allen Kulturvölkern fast nur durch diese Anregung der Phantasie, welche besonders der Alkohol hervorbringt, zu erklären ist und sicher eine der hervorragendsten Ursachen für ihre so starke Verbreitung, besonders bei der höheren Kulturmenschheit geworden ist.

Man hat früher, so lange man die Wirkung des Alkohols auf das Gehirn weniger richtig erkannte, demselben oft gerade eine große, günstige Wirkung auf die Tätigkeit der künstlerischen Phantasie zugeschrieben. Besonders die Poeten haben den Alkohol als künstlerischen Geburtshelfer oft besungen. Heute wissen wir den Wert dieses künstlerischen Reizmittels für die Phantasie besser zu beurteilen und wir sind zur Überzeugung gekommen, daß sein Nutzen bei der Anregung der künstlerischen Phantasie viel kleiner ist als der sonst hervorgebrachte Schaden. Die Täuschung liegt hier darin, daß, wie Huch[1]) richtig bemerkt, der Alkohol wohl den Produktionstrieb und das Selbstgefühl steigert, aber die Fähigkeit des Schaffens herabsetzt. Er wirkt für phantasiearme Menschen in kleinen Dosen anregend auf die Geistestätigkeit, aber sehr bald ist die Grenze erreicht, wo

---

[1]) Huch, Rausch und künstlerische Produktion. Internat. Monatsschrift zur Erf. des Alkohols. 1902.

die Begeisterung in Lähmung umschlägt und der Flug der Phantasie gehemmt oder in falsche Bahnen gelenkt wird.

Bezüglich dieses Charakters ist der Unterschied zwischen Talent und Genie ein sehr großer. Er liegt aber nicht so sehr in der Stärke der Phantasie als in der großen Beweglichkeit, in der Schmiegsamkeit und Anpassungsfähigkeit derselben. Dadurch ist das bedingt, was wir einen leichten Flug der Phantasie nennen, durch deren Besitz besonders erstklassige Genies sich stets auszeichnen, während die Phantasie des Talents etwas Langweiliges, Schwerfälliges an sich hat. Darum gaben die Alten dem Pegasus, diesem Sinnbild der genialen Dichter-Phantasie, Flügel.

Ich habe bereits oben erwähnt, daß das Bedürfnis dieses Charakters in den primären und sekundären Künsten ein verschiedenes ist. Aber auch zwischen Künsten und Wissenschaften ist der Unterschied in der Wertschätzung der Phantasie ein großer. Früher, in den Anfängen der Wissenschaften, hat die Phantasie, die hier die Mutter der Deduktion ist, noch eine große, ja oft die herrschende Rolle gespielt. Bacon hat sie in der Wissenschaft entthront und der Induktion die größere Wichtigkeit eingeräumt. Seither ist man fast in das andere Extrem verfallen und will die Phantasie ganz aus den Gebieten der Wissenschaften verdrängt wissen, was ebenso verfehlt ist wie früher die vorwiegende Herrschaft der Deduktion. Die konstruktive Phantasie oder Deduktion ist für das wissenschaftliche Genie ebenso notwendig und berechtigt wie die Induktion. Ein Talent kann derselben entbehren, aber ein schöpferisches Genie bedarf sowohl der Deduktion als der Induktion und wird auch nur mit Hilfe beider einen wirklichen Fortschritt anzubahnen imstande sein, wie dies schon Goethe hervorgehoben hat.

e) Universalität, Spezialität.

Die geistige Beweglichkeit, über die das Genie verfügt, befähigt es auf allen Gebieten, denen es sich mit Energie zuwendet, hervorragendes zu leisten. In diesem Sinne hat jedes Genie etwas von „Universalität“ an sich, und man kann darum auch von universeller, genialer Beanlagung sprechen. Jedoch wird sich die spezielle Erbschaftsmasse doch stets in hervorragender Weise zur Geltung bringen. Wenn also Weininger

sagt: „Es gibt keine Spezialgenies, keine „mathematischen“ und keine „musikalischen“, auch keine „Schachgenies“, so ist das wieder eine jener Übertreibungen und Paradoxen, von denen das Buch Weininger's überhaupt voll ist. Wenn auch jeder Arzt eigentlich ein universeller „Medicinae Doctor“ sein soll und als solcher heute an der Universität promoviert wird, so hat doch jeder eine besondere Vorliebe und auch persönliche Anlage zu einem von den medizinischen Spezialfächern, in welchem er mehr leistet, als in den übrigen und wodurch auch sein Ruf begründet wird. So verhält es sich auch bei den Genies. Neben der früher erwähnten, größeren Möglichkeit der künstlerischen Betätigung in mehreren Kunstfächern, welche gerade bei den größten Genies in auffallender Weise sich bemerkbar macht, gibt es wieder viele Genies, die ihre künstlerische Befähigung auf ein Fach allein konzentrieren, wohl erstens wegen eines geringeren Grades der Beweglichkeit des Geistes und zweitens wegen einer auffallend starken Erbschaftsmasse in einem speziellen Kunstfache. Aber auch die Universalität hat in der Erbschaftsmasse ihre Schranken, und ein noch so bedeutendes, sonst sehr universell beanlagtes Genie wird z. B. in der Musik stets nur ein Liebhaber bleiben müssen, wenn es kein musikalisches Ohr geerbt hat.

Es ist also auch dem größten Genie nicht möglich, „ein beliebiges Kunstfach zu ergreifen um sich in ihm zu betätigen“, wie Weininger die Universalität des Genies definiert, sondern auch das Genie kann, um in einem Kunstfache etwas hervorragend Geniales zu leisten, der speziellen Erbschaftsmasse, sei dies nun eine besondere Hochzucht bestimmter Wurzelcharaktere oder künstlerischer Gefühle und einer besseren Gangbarkeit eines bestimmten Komplexes der motorischen und sensitiven Bahnen, nicht ganz entbehren. Es wird auch ohne diese spezifische Erbschaftsmasse durch seinen Fleiß, seine Energie und zufolge der leichteren Beweglichkeit des Geistes überall Hervorragendes leisten und das Talent in gewisser Hinsicht immer überflügeln, aber wirklich Schöpferisches kann das Genie auch nur in einem Kunstfache und den damit im organischen Zusammenhang stehenden Kunstfächern (also z. B. das Herrschergenie auf dem Gebiete der Kriegskunst, das Malgenie auf dem Gebiete der Architektur und Skulptur) leisten. Das Genie wird

alles, was es ergreift, in einer gewissen genialen Art und Weise, die sein künstlerisches Handeln stets vom Talent unterscheidet, betreiben und jedem Werk, was aus seiner Hand hervorgeht, den genialen Stempel aufdrücken. Aber nicht alles, was ein Genie macht, ist eine schöpferische Tat. Dazu ist eben eine spezifische Anlage unbedingt notwendig und zwar ist diese spezifische Erbschaftsmasse um so notwendiger, je höher eine Kunst und ihre Technik in der Entwicklung bereits gediehen ist. Deshalb sehen wir in Zeiten hoher Kultur, wie auch das Genie immer mehr Spezialist werden muß, was in den Anfangsstadien einer Kulturepoche viel seltener der Fall ist.

Deshalb wird aber das Genie doch niemals zur beschränkten spezialistischen Tätigkeit des Talentes herabsinken.

Das echte Genie hat in allem, was es ergreift, einen Zug ins Große, auch wenn es einmal von seinem Spezialfach abschweift. Wir können das an den größten, universellen Genies Cäsar, Leonardo da Vinci, Napoleon, Goethe sehen. Von Cäsar sagt sein bester Biograph Drumann, „daß er von Natur befähigt war, in allem groß zu sein. Ihm blieb die Wahl, als Feldherr, Staatsmann, Gesetzgeber, Rechtsgelehrter, Redner, Dichter, Geschichtsschreiber, Sprachforscher, Mathematiker und Architekt zu glänzen.“[1]) Ebenso universell war Napoleon. Frau v. Rémusat sagt: „Das Genie Napelon's war im hohen Grade universell. Napoleon war nirgends spezialistisch beanlagt und er zog das Kleinste wie das Größte aller Künste und Wissenschaften, die mit seinem Berufe in Zusammenhang standen, in Betracht und ließ nichts unberücksichtigt. Diese Universalität war eine der bedeutendsten Seiten seiner genialen Begabung, die auch seine unerbittlichsten Gegner stets anerkannt haben. Napoleon war nicht nur ein genialer Krieger, sondern auch ein genialer Herrscher, er war genial als Staatsmann, als Gesetzgeber, als Organisator von eroberten Reichen, als Administrator, als Finanzmann, als Förderer der Wissenschaften und Künste.“[2])

Das Talent dagegen ist der geborene Spezialist, der Liebhaber des Details. Nietzsche hat diese Neigung des Ta-

[1]) Drumann, Geschichte Roms in seinem Übergang der republik. zur monarch. Verfassung. III. Bd. Domitii Julii. S. 669.

[2]) Fischer l. c. 94 und 114.

lentes für alles Nahe, Kleine sehr gut geschildert: „Das Talent zeichnet sich aus durch Scharfsichtigkeit in der Nähe, verbunden mit großer Myopie für die Ferne und das Allgemeine. Sein Gesichtsfeld ist gewöhnlich sehr klein und die Augen müssen dicht an den Gegenstand herangehalten werden. Will das Talent von einem eben durchforschten Punkte zu einem andern, so rückt es den ganzen Sehapparat nach jenem Punkte hin. Es zerlegt ein Bild in lauter Flecke, wie einer der das Opernglas verwendet, um die Bühne zu sehen und jetzt bald einen Kopf, bald ein Stück Kleid, aber nichts Ganzes ins Auge faßt. Jene einzelne Flecke sieht es nie verbunden, sondern es erschließt nur ihren Zusammenhang; deshalb hat es von allem allgemeinen keinen starken Eindruck. Es beurteilt z. B. eine Schrift, weil es sie im ganzen nicht zu übersehen vermag, nach einigen Stücken oder Sätzen oder Fehlern; es würde verführt sein zu behaupten, ein Ölgemälde sei ein wilder Haufen von Klexen."

f) Fleiß.

Wenn man die landläufigen Ansichten über das künstlerische Arbeiten des Genies überblickt, so müßte man zum Schlusse kommen, daß der Fleiß eigentlich der überflüssigste Charakter des Genies wäre. Das Gegenteil ist aber wahr und die Biographien und die richtige Erfassung des Wesens der genialen Tätigkeit bestätigen auch die Notwendigkeit dieses Charakters. Die Genies sind die fleißigsten Menschen. Wenn dem Genie auch die geniale Idee gewöhnlich durch die Arbeit des Unbewußten gleichsam mühelos zufliegt, so erfordert doch die künstlerische Ausarbeitung und virtuose Vollendung des Kunstwerkes einen außerordentlich hohen Grad von Fleiß, besonders in Zeiten, wo die Technik in dem betreffenden Kunstfache eine große Höhe der Vollendung erreicht hat.

„Alle Großen waren große Arbeiter," sagt Nietzsche, „unermüdlich nicht nur im Erfinden, sondern auch im Verwerfen, Sichten, Umgestalten, Ordnen." Ruskin sagt: „Wenn ihr auch kluge und träge Leute gekannt habt, so habt ihr doch niemals einen großen Mann gekannt, der faul war, und während aller Nachforschungen, die ich über das Leben der Künstler, deren Werke in jeder Hinsicht am edelsten sind, anstellen konnte, hat mir keine Tatsache so groß dagestanden — ist kein

Gesetz so beständig geblieben in seiner Allgültigkeit, wie die Tatsache und das Gesetz, daß sie alle große Arbeiter sind: nichts an ihnen setzt so in Erstaunen, wie die Menge, die sie in der gegebenen Länge ihres Lebens vollbracht haben; wenn ich von einem jungen Manne sagen höre, daß er eine vielverheißende Begabung zeigt, so ist meine erste Frage immer: Arbeitet er?" Und anderswo: „Mißverstehe mich aber nicht und wähne nicht, daß diese große Wahrheit sich zu dem beliebten Glauben junger Leute auflösen ließe, daß sie nicht zu arbeiten brauchen, wenn sie Talent haben. Die Sache ist vielmehr die, daß ein genialer Mensch immer viel bereitwilliger zur Arbeit ist, als andere Leute und mit seiner Arbeit so viel Besseres erreicht und sich der ihm innewohnenden Gottheit oft so wenig bewußt ist, daß er dazu neigt, sein ganzes Können seiner Arbeit zuzuschreiben und denen, die ihn fragen, wie er geworden sei, was er ist, zu antworten: ‚Wenn ich etwas bin, was ich sehr bezweifle, so habe ich mich durch Arbeit dazu gemacht.' Das war Newtons Weise zu reden und würde, glaube ich, im allgemeinen der Ton der großen Männer der Wissenschaft sein. Genialität in der Kunst muß gewöhnlich selbstbewußter sein, aber auf jedem Gebiet wird sie immer durch fortwährende, stetige, gut gerichtete, glückliche und treue Arbeit in der Anhäufung und Beherrschung ihrer Kräfte, sowie durch die riesenhafte, nicht mitzuteilende Leichtigkeit ihrer Ausübung ausgezeichnet sein. Es geht daher buchstäblich keinen etwas an, ob er genial ist oder nicht: arbeiten muß er, was immer er ist; aber ruhig und stetig; und das natürliche, ungezwungene Ergebnis solcher Arbeit ist immer, was Gott von ihm haben will und sein Bestes. Keine Seelenangst und kein Herzzerreißen wird ihn befähigen, etwas Besseres zu tun. Wenn er ein großer Mensch ist, werden es große, ist er ein kleiner Mensch, so werden es kleine Dinge sein; aber wenn sie so friedlich geschehen, werden es immer gute und richtige, wenn sie ruhelos und ehrgeizig getan werden, immer falsche, hohle und verächtliche Dinge sein."

Gewisse außerordentliche Schwierigkeiten der künstlerischen Technik erfordern schon darum einen ausdauernden Fleiß und fortwährende Übung, da sonst die erreichte virtuose Höhe der Technik sich nicht erhält. So muß gerade der beste

musikalische Virtuos, wenn er seine erstiegene Höhe behaupten will, täglich viele Stunden auf diese Erhaltung der virtuosen Gangbarkeit der Nervenbahnen und der Elastizität der Muskulatur verwenden. Dasselbe gilt von der Übung der Merksysteme, der Gedächtniszentren für das Orientierungsvermögen etc. Am ehesten können die Dichter des Fleißes, wenigstens des hohen Grades desselben, entbehren, und finden wir auch hier Genies, die geradezu in dem Rufe standen, unfleißig gewesen zu sein, wie z. B. Bürger. In dieser Kunst ist das Technische mehr angeboren und bedarf wohl der Übung, aber nicht in dem Maße, wie bei der Musik oder den bildenden Künsten.

Obgleich Hobbe sagt: „Dreiviertel des Genies ist der Fleiß" kann man aber doch nicht sagen, daß der große Fleiß ein besonderes Charakteristikum nur des Genies sei. Das Talent ist nicht weniger fleißig und muß es auch sein, aber es liegt, wie wir im ersten Bande gesehen haben, ein großer Unterschied im Fleiße des Talentes und Genies. Das Talent ist anhaltend fleißig und übertrifft hierin meist sogar das Genie. Das Genie hingegen hat mehr einen intensiven, aber dafür einen öfter intermittierenden Fleiß mit Pausen, wo es scheinbar unfleißig und träge ist. Wenn aber die Fleißperiode einsetzt, dann leistet das Genie außerordentliches. Die Ursache dieses intermittierenden Fleißes des Genies haben wir in einer größeren Abhängigkeit seiner Arbeit vom Unbewußten und von den Stimmungen des Gefühlslebens gefunden, welche der Mensch nicht in der Hand hat.

Sehr schön hat Goethe dieses Triebhafte des genialen Fleißes im „Tasso" hervorgehoben. Herzog Alphons rät Tasso, eine Kur zu gebrauchen, seinem Fleiße Schranken zu setzen, nicht immer in sich zu versinken, sondern sich zu zerstreuen, indem er sagt: „Ich bitte dich, entreiße dich dir selbst; der Mensch gewinnt, was der Poet verliert!" Tasso antwortet:

„Ich halte diesen Drang vergebens auf,
Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.
Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiete du dem Seidenwurm, zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt.
Das köstliche Geweb' entwickelt er
Aus seinem Innersten und läßt nicht ab,
Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen."

Von dem intermittierenden Fleiße Leonardo da Vinci's sagt Matteo Bandello: „Er pflegte oft von der aufgehenden Sonne bis zum dämmernden Abend nicht den Pinsel aus der Hand zu nehmen, sondern des Essens und Trinkens vergessend, unaufhörlich zu malen; dann waren wohl auch zwei, drei oder vier Tage, wo er nicht Hand angelegt.“[1])

Saitschick sagt vom Fleiße des Petrarka: „Die eine Tätigkeit war für ihn immer eine Erholung von der andern; Müssigkeit verspürte er nur, wenn er aus irgend welchem Grunde müssig gehen mußte. Selbst wenn er seine Finger erstarren und seine Augen ermüden fühlte, saß er noch und schrieb oder las, denn er fürchtete immer nichts so sehr, als den Augenblick, wo er sich von der Arbeit trennen mußte.“

Michelangelo sagt von sich selbst: „Ich arbeite mich mehr ab als je ein Mensch getan, dabei wenig wohl und unter größten Anstrengungen; dennoch habe ich Geduld um zum erwünschten Ende zu gelangen“ (Lett. S. 104). — „Ich bin derart in Anspruch genommen, daß ich die Zeit zum Essen nicht finden kann“ (Lett. S. 110).

Vasari sagt von Michelangelo, daß er ihm erzählt hätte, daß er in seiner Jugend oft bekleidet schlief, erschöpft von der Arbeit, nicht Lust sich auszuziehen, um dann wieder sich anziehen zu müssen.[2]) Tizian war ebenso ungemein fleißig und selbst in seinem hohen Greisenalter arbeitete er mit ungeschwächtem Fleiße.

Gerade erstaunlich war der Fleiß Mozarts und Schuberts. Es ist, als wenn diese Genies instinktiv geahnt hätten, daß ihnen kein langes Leben beschieden sei. Mozart hat 600—700 Kompositionen hinterlassen und war erst 35 Jahre alt, als er starb. Der Fleiß Mozarts war schon in den Kinderjahren so groß, daß man ihn oft mit Ernst vom Klavier forttreiben mußte. Die Werke Schuberts, der nur 31 Jahre alt wurde, würden eine weit größere Zahl ausmachen, wenn nicht sehr viel davon verloren gegangen wäre. Mit neunzehn Jahren komponierte er neben zahlreichen Werken für Kammermusik und Klavier in

---

[1]) M. Herzfeld, Leonardo da Vinci.

[2]) Tode, Michelangelo I, 234.

einem Jahre 144 Lieder, darunter Perlen wie „Der Tod und das Mädchen“, „Nähe des Geliebten“, „Erlkönig“.[1])

Bis zu seinem zweiundzwanzigsten Jahre hatte Schubert mehrere Hunderte von Liedern, sechs Symphonien, vier Messen, mehrere Opern und Singspiele, sieben Ouvertüren, zwölf Klaviersonaten, elf Streichquartette und zahlreiche andere Kammermusikstücke geschrieben. Erwähnenswert ist hier, daß er bis zu diesem Jahre noch keinen Verleger gefunden oder, wie Heuberger hinzusetzt, vielleicht gar nicht gesucht hat.

Die staunenswertesten Beispiele von Fleiß und angestrengter Arbeit haben uns aber die hervorragendsten Genies auf dem Throne geboten, so Cäsar, Friedrich der Große, Napoleon. Napoleon sagt von sich selbst: „Die Arbeit ist mein Element. Ich bin für die Arbeit geboren und gemacht. Ich habe die Grenzen meiner Beine, die meiner Augen kennen gelernt, aber niemals die meiner Tätigkeit.[2]) Ich habe oft fünfzehn Stunden in Staatsgeschäften gearbeitet ohne einen Augenblick inne zu halten oder Nahrung zu mir zu nehmen. Einmal setzte ich meine Arbeit drei Tage und drei Nächte fort, ohne mich niederzulegen. Ich arbeite immer und denke fortwährend über alle möglichen Dinge nach, arbeite beim Essen, im Theater, selbst Nachts stehe ich plötzlich auf um zu arbeiten.[3])

Aber nicht nur viel arbeitete Napoleon, sondern auch sehr rasch und glich darin seinem großen Ebenbild Cäsar. Auch Napoleon verstand die seltene Kunst, Schnelligkeit mit Gründlichkeit zu vereinen und andere anzulernen und anzueifern, rasch und gründlich für ihn zu arbeiten, so daß es den Eindruck machte, daß er an einem Tage mehr leistete als andere in 50 oder 100 Tagen. Darum macht sein Lebenswerk einen so ungeheuren Eindruck, daß man sagen kann, kein genialer Mensch hat, solange die Welt steht, außer Cäsar und Alexander in einer so kurzen Zeit so außerordentlich Vieles und Großes geleistet.[4])

Auf dem Gebiete der Wissenschaften und der Philosophie, wo das Verstandesmäßige das Unbewußte im künstlerischen

---

[1]) Heuberger, Franz Schubert.

[2]) Las Cases, Denkwürdigkeiten. Bd. II S. 213.

[3]) O. Meara, Napoleon in Verbannung.

[4]) Fischer l. c. 117, 123.

Arbeiten immer überwiegt, bedürfen Genies natürlich noch mehr des Bienenfleißes und das um so mehr, je größer der bereits angesammelte Wissensschatz in ihrem Fache ist. Schopenhauer sagt einmal, man sehe es seinen Abhandlungen, die ja oft nur wenige Seiten umfassen, gar nicht an, was für „ungeheure Studien“ darauf verwendet wurden.

Seine Parerga sind langsam in sechsjähriger, täglicher Arbeit entstanden und die Vorarbeiten dazu wurden innerhalb dreißig Jahren nach und nach angesammelt: „Aus dem Ärmel schütteln lassen Sachen, wie die meinen, sich nicht.“

Bleibtreu hebt mit Recht den erzieherischen Einfluß einer solchen rastlosen Tätigkeit auf das ethische Verhalten des Genies hervor. Denn wie Müßiggang aller Laster Anfang, so wirkt der Fleiß, den man an eine echte, künstlerische Arbeit verwendet, schon an und für sich veredelnd. Er sagt: „Solch ununterbrochenes Schaffen bringt aber unwillkürlich selbstlose Hingebung an das zu Schaffende, Gleichgültigkeit gegen alles Materielle und physische Behagen mit sich und erzieht spontan zu wirklicher Ethik.“

Das Genie ist nicht nur selbst außerordentlich fleißig und produktiv, es hat auch, wie wir schon oben an Napoleon bemerkt haben, die Gabe, andere für sich im gleichen Sinne zur Produktion, zum Fleiße anzuregen und dadurch die Wirksamkeit seiner künstlerischen Tätigkeit zu vervielfältigen. Das ist viel leichter möglich in den primären Künsten, wo meist keine spezifische technische Beanlagung notwendig und der geniale Gedanke die Hauptsache ist, das Technische jedoch auch vom Talente leicht besorgt werden kann. Wir sehen diese Fähigkeit des Genies daher besonders in der Herrscher- und Kriegskunst in glänzendem Lichte. Hier tritt zu dieser Fähigkeit des Genies auch noch eine andere viel wichtigere, daß nämlich das Genie auch die Gabe besitzt, aus der großen Menge von talentierten und genialen Anlagen seiner Umgebung gerade die fähigsten an die richtige Stelle zu setzen und dort zu erhalten, eine Fähigkeit, welche das Talent nur ganz ausnahmsweise besitzt. Ich erinnere diesbezüglich an Alexander, Cäsar, Friedrich den Großen und Napoleon. Goethe sagt von letzterem: „Denn man sage was man will, das Gleiche kann nur vom Gleichen erkannt werden und nur ein Fürst, der selber große Fähigkeiten

besitzt, wird wiederum große Fähigkeiten in seinen Untertanen und Dienern gehörig erkennen und schätzen. Dem Talente offene Bahn! war der bekannte Spruch Napoleon's, der freilich in der Wahl seiner Leute einen ganz besonderen Takt hatte, der jede bedeutende Kraft an die Stelle zu setzen wußte, wo sie in ihrer eigentlichen Sphäre erschien, und der daher auch in seinem Leben bei allen großen Unternehmungen bedient war wie kaum ein anderer."

Schiller hat diese Fähigkeit des Genies, anderen zum Halt zu dienen und sie zum Fleiß und überhaupt geistig anzuregen, sehr schön im Wallenstein geschildert:

— — — — — — Wohl dem Ganzen,
Findet sich einmal einer, der ein Mittelpunkt
Für viele wird, ein Halt — sich hinstellt,
Wie eine feste Säul' an die man sich
Mit Lust mag schließen und mit Zuversicht.
Und eine Lust ist's, wie er alles wirkt
Und stärkt und neu belebt um sich herum,
Wie jede Kraft sich ausspricht, jede Gabe
Gleich deutlicher sich wird in seiner Nähe!
Jedweden zieht er seine Kraft hervor
Die eigentümliche und zieht sie groß:
Läßt jeden ganz das bleiben was er ist;
Er wacht nur darüber, daß er's immer sei
Am rechten Orte; so weiß er aller Menschen
Vermögen zu dem seinigen zu machen.

In den sekundären Künsten, besonders bei jenen, wo zur Ausführung der genialen Idee immer auch eine geniale Technik nötig ist und die künstlerischen Gefühle, auf die es hier mehr als bei den primären Künsten ankommt, nicht so mitteilbar sind, kann diese Fähigkeit des Genies, andere in seinem Sinne arbeiten zu lassen, viel seltener zur Erscheinung kommen.

Aber auch in diesen Künsten kennen wir einzelne Genies, welche diese Gabe in hohem Grade besaßen und die es dadurch verstanden haben, die Zahl ihrer Kunstwerke — freilich nicht selten zum Schaden derselben — zu vermehren und andere für sich arbeiten zu lassen. Bekanntlich hat Rubens diese Fähigkeit ganz besonders besessen und viele italienische Malergenies haben in der Zeit der mehr handwerksmäßigen Produktion sich fremder Kräfte bedient, um der großen Anforderung an ihre Kräfte gerecht werden zu können. Im

Durchschnitt ist aber der sekundäre Künstler mehr auf sich selbst und seinen eigenen Fleiß angewiesen und je entwickelter seine Individualität ist, desto schwieriger ist es für ein solches Genie auch, sich fremden Fleißes zu bedienen.

g) Bescheidenheit — Stolz.

Es hat kaum je ein Sprichwort gegeben, welches so mißverstanden und falsch angewendet worden ist, als wie das Goethe's: „Nur Lumpe sind bescheiden!" Goethe hat hier sicher nicht die echte Bescheidenheit im Auge gehabt, sondern den von Lumpen stets empfundenen „Mangel an echtem Selbstbewußtsein" mit einem nicht sehr glücklich gewählten Worte angedeutet. Seither glaubt jeder dumme Junge das Recht zu haben, arrogant zu sein und die echte Bescheidenheit, diese wahrste Zierde aller Größe, ist in Verruf gekommen. Weininger sagt von der Bescheidenheit großer Männer: „Aber eines ist allerdings richtig an der Lehre von der Bescheidenheit bedeutender Menschen: Bedeutende Menschen sind nie anmaßend. Anmaßung und Selbstbewußtsein sind wohl die zwei entgegengesetztesten Dinge, die es geben kann und sollten nicht, wie es meistens geschieht, eins für das andere gesetzt werden. Ein Mensch hat immer so viel Arroganz, als ihm wahres Selbstbewußtsein fehlt. Anmaßung ist sicherlich nur das Mittel, durch künstliche Erniederung des Nebenmenschen das eigene mangelhaft vorhandene Selbstbewußtsein zu steigern, ja so erst zum Bewußtsein eines Seins zu kommen. Vorzugsweise gilt das von der unbewußten sozusagen physiologischen Arroganz, wie sie z. B. heute in der jüdischen Journalistik am offenkundigsten zutage tritt."

Solche unbewußte und bewußte, arrogante Strauchritter sind es auch meist, die das Genie aus seiner bescheidenen Zurückgezogenheit herauszulocken das größte Interesse haben; denn vom Genie geprügelt zu werden, sichert, wie man an Nikolai sehen kann, oft weit mehr den Nachruhm, als die eigene künstlerische Tätigkeit. Rousseau schildert diese Bescheidenheit der großen Männer sehr hübsch: „Geniale Männer machen selten einen Mißbrauch von ihrer Überlegenheit. Sie werden derselben inne — sie fühlen sie, aber sind nichtsdestoweniger bescheiden. Je mehr sie sind, desto mehr fühlen sie,

was ihnen noch abgeht. Sie sind weniger eitel auf ihre Stellung unter den Menschen als demütig im Bewußtsein ihrer menschlichen Gebrechlichkeit." Ebenso hebt Ruskin diesen Charakter des Genies hervor: „Ich glaube, daß der erste Prüfstein eines wirklich großen Mannes seine Demut ist. Unter Demut verstehe ich nicht Zweifel an der eigenen Kraft oder Unschlüssigkeit, seine Meinung auszusprechen; sondern ein richtiges Verstehen des Verhältnisses zwischen dem, was er tun und sagen kann und dem Sagen und Tun der Welt. Alle großen Männer verstehen ihre Sache nicht nur, sondern wissen gewöhnlich auch, daß sie sie verstehen; sie haben nicht nur mit ihren hauptsächlichen Ansichten recht, sondern wissen gewöhnlich auch, daß sie damit Recht haben; nur denken sie in jeder Beziehung nicht viel über sich nach. Arnolfo weiß, daß er einen guten Dom in Florenz bauen kann. Albrecht Dürer schreibt ruhig einem, der seine Arbeit tadelt: „Sie kann nicht besser getan werden." Sir Isac Newton weiß, daß er ein oder zwei Probleme ausgearbeitet hat, an denen jeder andere gescheitert wäre; nur erwarten sie nicht, daß ihre Mitmenschen darum niederfallen und sie anbeten."

Auch Lessing hebt die Bescheidenheit aller großen Männer hervor.[1]) Ludoviko Dolce, ein Anhänger und Freund Tizians, bespricht in seinem Dialog „Aretino" die Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit desselben.[2])

Wagner sagt auf der Höhe seines Ruhmes: „Könnte ich eitel und stolz sein, wie glücklich dürfte ich mich jetzt fühlen! Mein Ruhm ist im steten Wachsen begriffen; ich werde als eine unerhörte, noch ganz unklassifizierbare Erscheinung betrachtet; Broschüren und Journalartikel werden über mich geschrieben massenweise, Unverständnis und Bewunderung erhitzen sich gegenseitig über mich — und wie unsäglich gleichgültig läßt mich das alles!" und dabei gehört Wagner nicht gerade zu den bescheidensten Genies.

Diese wahre, echte Bescheidenheit hängt zusammen mit dem hohen Standpunkt, auf dem das Genie sich befindet. Von diesem hohen universellen Standpunkt aus, den es in der Kunst, in der Wissenschaft einnimmt, ist es ihm viel leichter als dem

---

[1]) Lessing, Briefe Nr. 65.

[2]) Saitschick l. c.

mehr spezialistischen auf niederem Standpunkt stehendem Talente, das große, unermeßliche Feld der vom Menschen noch zu bebauenden Kunstfläche zu überblicken, und das eben macht bescheiden. Daher kommt es, daß, ähnlich wie ein Bürgermeister einer kleinen Stadt oft hochmütiger sich geberdet als ein großer König, ein kleines Talent sehr häufig hochmütig auf das bescheidene Genie herabblickt. In Degenerationszeiten, wo der Hochmut der Halbbildung immer mehr wächst, fordert man geradezu vom Genie, daß es noch bescheidener sei als es wirklich schon ist und sich ja nicht merken läßt, daß es sich etwas Besseres dünkt, als die große Mittelmäßigkeit. Im Altertum war es in dieser Beziehung doch anders. Burckhardt sagt: „Besser hatten es in dieser Hinsicht die griechischen Talente und Genies. Die gewisse falsche Bescheidenheit, die man in neuerer Zeit von allen hervorragenden Männern als selbstverständlich verlangt, kannte das Altertum viel weniger, die Griechen aber fast gar nicht. Die Philosophen, Sophisten, Dichter, Maler, kurz, alle Leute von Talent hatten die Kunst und den Willen, sich ohne Rückhalt geltend zu machen, und die öffentliche Meinung verlangte dies auch von ihnen; denn nur auf Enthaltung von aller tatsächlichen Hybris, nicht aber auf Verbergen des eigenen Wertes bezieht sich die Sophrosyne. Der Weise darf und soll sich als Weiser geben, der Glückliche schon, damit die Gottheit seinen Dank erkenne, als Glücklicher; man brauchte sich nicht zu verstecken und neben jedem elenden Kerl klein zu machen."

Was würden die heutigen Menschen zu einem Maler sagen, der ein solches Selbstbewußtsein seines Könnens öffentlich zur Schau trüge wie Parrhasios? Parrhasios ist dabei aber nicht einmal eine exzeptionelle Erscheinung, sondern geradezu dafür typisch, wie hoch die Maler damals sich selbst einschätzten. Er stolzierte im Purpurmantel, eine weiße Binde oder einen goldenen Kranz auf seinem Haupte und nannte sich „princeps artis".[1] Freilich waren die Malergenies in Griechenland im Vorteil gegenüber den Genies der anderen bildenden Künste, weil ihnen nicht, wie den Bildhauern und Architekten, der Makel der Banausie anhaftete.

---

[1]) Klein, Geschichte der griechischen Kunst.

Wie das Genie ja überhaupt viele Kontraste in schöner Harmonie vereint in seinem Charakter aufzuweisen hat, so auch hier. Wir finden oft die größte Bescheidenheit vereint mit einem selbstbewußten Stolz. Typisch für diese Art Stolz des Genies waren Michelangelo und Beethoven. Das stolze Verhalten Michelangelos dem ebenfalls sehr stolzen Papst Julius II. gegenüber ist bekannt. Als Beethoven einen Ring, den er vom König von Preußen erhalten, verkaufen wollte und ein Freund deshalb davon abriet, weil der Ring ein Geschenk eines Königs sei, erwiderte Beethoven stolz: „Auch ich bin ein König.“ [1])

Sehr charakteristisch ist die Begebenheit, wo Beethoven und Goethe in Teplitz hohen Herrschaften begegnen und ihr verschiedenes Verhalten dabei. Beethoven sagt hierüber: „Könige und Fürsten können wohl Titel und Orden verleihen, aber große Männer können sie nicht machen, und damit muß man sie in Respekt halten. Wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Goethe, da müssen diese großen Herren merken, was bei unsereinem als groß gelten kann. Wir begegneten gestern der ganzen kaiserlichen Familie, und Goethe machte sich von meinem Arm los, um sich an die Seite zu stellen. Ich drückte meinen Hut auf den Kopf und ging mit untergeschlagenen Armen durch den dicksten Haufen, Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog von Weimar hat vor mir den Hut gezogen und die Kaiserin mich zuerst gegrüßt. Ich sah zu meinem wahren Spaß die Prozession an Goethe vorbeidefilieren, der mit abgezogenem Hut gebückt zur Seite stand. Ich habe ihm nachher schön den Kopf gewaschen.“

Goethe's Stolz war aber deshalb nicht geringer als der Beethoven's, er war nur auch mehr Weltmann und ich zweifle nicht, daß er auf die Kopfwaschung die richtige Antwort gegeben.

Das, was hier über die Bescheidenheit des Genies gesagt wurde, gilt mehr vom gesunden positiven, schöpferischen Genie, nicht aber vom epileptischen und pathologisch negativen, besonders nicht vom verkommenen Genie. Das epileptische Genie

---

[2]) Reineke l. c. 237.

zeichnet sich geradezu durch einen abnorm erhöhten Stolz aus. Typisch hierfür war Napoleon. Er begründete seinen Stolz seiner Frau gegenüber mit den Worten: „Ich bin ich! Denn ich bin ein ganz anderes Wesen als die übrigen Menschen und ich lasse mir von niemanden in der Welt etwas vorschreiben.“ Hier klingt schon ein Ton des späteren pathologischen Größenwahns durch. Einen solchen bis zum Größenwahn gesteigerten Stolz hat auch in der Regel das verkommene Genie, nur daß es hier regelmäßig mit dem andern Extrem, einem auffallenden Mangel an Selbstbewußtsein, der geradezu an Selbstverachtung grenzt, verbunden ist. Man darf aber den letzteren Charakterzug, der auch beim pathologischen Genie nicht selten zu bemerken ist, nicht mit der wahren Bescheidenheit des positiven Genies verwechseln. Darüber werde ich noch im 19. Essay zu sprechen kommen.

h) Ordnungssinn.

Einer der wichtigsten Charaktere des Genies ist der Trieb nach Harmonie, nach Ordnung der Dinge sowohl als auch der Gedanken. Nichts ist dem echten Genie unausstehlicher als Disharmonie, als das Chaos, und wie die Natur hat es stets das Bestreben, die Korrelation der Dinge herzustellen. Das bezieht sich nicht etwa nur auf das bewußte Denken und Arbeiten, sondern in viel höherem Grade auf das unbewußte Arbeiten, auf die Tätigkeit des Gefühls. Aus diesem instinktiven Bedürfnis des Genies nach Korrelation, nach Harmonie und Ordnung der Dinge, entstehen eben viele geniale Gedanken, Erfindungen, Entdeckungen. Séailles sagt: „Entdecken heißt leben, heißt seine Gedanken der Ordnung, dem Grundgesetz des Lebens, unterwerfen, heißt die Dinge organisieren, welche in einem genialen Geist nicht eindringen können, ohne sich seinem Genie unterzuordnen, indem sie an ihm teilnehmen. Nicht wir machen die Hypothese, die Entdeckung, sie wird in uns. Aufgeregt von dem Durcheinander der beobachteten Erscheinungen und unter diesem Durcheinander leidend, reagiert der geniale Geist von selbst. Eine geheime Arbeit vollzieht sich in ihm, und plötzlich mit Blitzesschnelle tritt leuchtend, das überraschte Bewußtsein blendend, der geniale Gedanke hervor. Jede

Entdeckung scheint also im Zustande der Inspiration wie durch einen glücklichen Zufall gemacht zu sein; sie ist aber das Werk des genialen, unbewußten Denkens, welches nach Harmonie strebt, weil es identisch mit dem Leben und weil Unordnung der Tod oder wenigstens Krankheit ist."

Diese Ordnung und harmonische Anordnung der Gedanken im Unbewußten erzeugt also von selbst das Bedürfnis der Ordnung der Gedanken im Bewußten. Darum hat besonders das produktive, positive Genie, dessen künstlerische Tätigkeit dieser harmonischen Ordnung am meisten bedarf, einen so unüberwindlichen Drang, einen Gedanken, der sich in die Ordnung seines Geistes nicht einfügen will, so lange zu drehen und zu wenden, bis er sich entweder der Ordnung fügt oder als Irrtum erkannt und entfernt wird. Für das Talent dagegen ist eine solche vollkommen harmonische Ordnung der Gedanken eine der schwersten, kaum zu erringenden Aufgaben. Das Talent wird aber auch durch eine solche Unordnung der Dinge und Gedanken nicht so geniert, weil es sie ja häufig gar nicht bemerkt.

Öhlenschläger sagt: „Wem die Natur vergönnt, in sich ihre Harmonie zu finden, der trägt eine ganze unendliche Welt in seinem Innern und ist der geheiligte Priester der Natur."[1]) Das heißt, er ist ein echter Mensch! Aber das ist keine Gnade der Natur, sondern dieser selige Zustand muß schwer erkämpft werden und kann nur durch Kampf mit den Leidenschaften und durch Selbstüberwindung errungen werden. Auch der irdische Himmel leidet Gewalt.

Die innere Harmonie und Ordnung des genialen Geistes hat auch das korrelative Bedürfnis, in seiner Umgebung auf Ordnung und Sauberkeit zu halten. Freilich kann gerade dieser angeborene Trieb durch ein in dieser Richtung schädliches Milieu und durch nicht richtige Erziehung leicht verdorben werden.

In der Regel treffen wir aber bei allen großen Genies auch diesen äußeren Ordnungssinn, der ja schon aus praktischen Gründen der Arbeitslust des Genies eine Notwendigkeit ist, da dadurch viel Zeit erspart wird. Ja, wir finden selten ein Genie, welches nicht wenigstens bei seiner Arbeit große Ordnungsliebe

---

[1]) Zitiert bei Brandes, Menschen und Werke.

angewandt hätte. Goethe und Napoleon waren auch in dieser Richtung hervorragend. Fischer sagt von letzterem: „Aber nicht nur in seinem Gedächtnis hielt er auf strengste Ordnung, sondern auch in seinen Schriften, in allen seinen Angelegenheiten. Diese innere und äußere Ordnung ermöglichte es Napoleon, eine geradezu übermenschliche geistige Arbeit zu leisten."

Goethe war bekanntermaßen außerordentlich genau bezüglich der Ordnung seiner Sachen.

Haydn sagt von seinen Eltern: „Meine Eltern haben mich schon in der zartesten Jugend mit Strenge an Reinlichkeit und Ordnung gewöhnt. Diese beiden Dinge sind mir zur zweiten Natur geworden."

Auch hier berühren sich die Extreme und man findet darum bezüglich dieses Charakters nicht selten das andere Extrem vertreten, ja man spricht sogar von einer „genialen Unordnung" als eines häufigen Charakters des Genies. Aber dies betrifft nicht die positiven, gesunden Genies, sondern mehr die pathologischen. Man kann aber auch überall, wo diese geniale Unordnung vorkommt, sehen, wie schädlich sie der künstlerischen Produktion ist.

In der Mehrzahl der Fälle ist aber dieser Ruf der genialen Unordnung dadurch begründet, daß der Ordnungssinn beim Genie einen Zug ins Große hat, wie dies ja auch bei seiner künstlerischen Arbeit der Fall ist. So ordentlich das Genie in wichtigen, besonders seine Kunst anlangenden Sachen ist, so unordentlich kann es nicht selten in nebensächlichen, kleinen Dingen sein, wohin ja gerade oft diejenigen gehören, welche die Durchschnittsmenschen für die wichtigsten halten, z. B. wirtschaftliche und Geldangelegenheiten. Das Talent hingegen steht auch in bezug auf diesen Charakter im Durchschnitt in besserem Rufe, weil es eben besonders in kleinlichen Sachen sehr ordnungsliebend ist. Die Ordnungsliebe des Talentes hat auch darum meist einen pedantischen Zug. Dem Talente wird die Ordnung sogar oft Selbstzweck, während das Genie die Ordnung stets nur als Mittel zum Zweck benutzt. Das Talent wird darum leicht ein Sklave seines Ordnungssinnes, während das Genie auch in dieser Richtung der Herr bleibt, und durch keine angewöhnte Ordnung, wenn es nicht nötig ist, sich tyrannisieren läßt.

i) Objektivität, Subjektivität.

Bekanntermaßen war es eines der subjektivsten Genies welches als das Kriterium des echten Genies die höchste Objektivität forderte. Schopenhauer sagt: „Nur wann der Wille mit seinen Interessen das Bewußtsein geräumt hat und der Intellekt frei seinen eigenen Gesetzen folgt, und als reines Subjekt die objektive Welt abspiegelt, dabei aber doch, obwohl von keinem Wollen angespornt, aus eigenem Triebe in höchster Spannung und Tätigkeit ist, treten Farbe und Gestalt der Dinge in ihrer wahren und vollen Bedeutung hervor: aus einer solchen Auffassung allein also können echte Kunstwerke hervorgehen, deren bleibender Wert und stets erneuter Beifall eben daraus entspringt, daß sie allein das rein Objektive darstellen, welches den verschiedenen subjektiven und daher entstellten Anschauungen, als das ihnen allen Gemeinsame und allein Feststehende, zugrunde liegt und durchschimmert. Denn gewiß stellt die vor unsern Augen ausgebreitete Natur sich in den verschiedenen Köpfen sehr verschieden dar: und wie jeder sie sieht, und so allein kann er sie wiedergeben, sei es durch den Pinsel oder den Meißel, oder Worte oder Gebärden auf der Bühne. Nur Objektivität befähigt zum Künstler: sie ist aber allein dadurch möglich, daß der Intellekt, von seiner Wurzel, dem Willen, abgelöst, frei schwebend und doch höchst energisch tätig sei.

„Daraus, daß auch die Neuheit und das völlige Fremdsein der Gegenstände einer solchen anteilslosen, rein objektiven Auffassung derselben günstig ist, erklärt es sich, daß der Fremde oder bloß Durchreisende die Wirkung des Malerischen oder Poetischen von Gegenständen erhält, welche dieselben auf den Einheimischen nicht hervorzubringen vermögen: so z. B. macht auf jenen der Anblick einer ganz fremden Stadt oft einen sonderbar angenehmen Eindruck, den er keineswegs im Bewohner derselben hervorbringt: denn er entspringt daraus, daß jener, außer aller Beziehung dieser Stadt und ihren Bewohnern stehend, sie rein objektiv anschaut. Hierauf beruht zum Teil der Genuß des Reisens. Auch scheint hier der Genuß zu liegen, warum man die Wirkung erzählender oder dramatischer Werke dadurch zu befördern sucht, daß man die

Szene in ferne Zeiten und Länder verlegt: in Deutschland nach Italien und Spanien, in Italien nach Deutschland, Polen und sogar Holland. — Ist nun die völlig objektive, von allem Wollen gereinigte intuitive Auffassung Bedingung des Genusses ästhetischer Gegenstände, so ist sie um so mehr die der Hervorbringung derselben."

Schopenhauer ist aber bei den primären Künsten als der Herrscherkunst und der Kriegskunst gezwungen eine Ausnahme für den mehr bewußten subjektiven Willen zu machen, indem er sagt: „Ebenso in Staatsangelegenheiten, im Kriege, in Finanz- oder Handelsgeschäften u. dgl. m. muß zuvörderst der Wille durch die Heftigkeit seines Begehrens den Intellekt nötigen, alle seine Kräfte anzustrengen, um bei der vorliegenden Angelegenheit allen Gründen und Folgen genau auf die Spur zu kommen. Ja, es ist zum Erstaunen, wie weit hier der Sporn des Willens einen gegebenen Intellekt über das gewöhnliche Maß seiner Kräfte hinaus treiben kann. Daher eben ist zu allen ausgezeichneten Leistungen in solchen Dingen nicht bloß ein kluger oder feiner Kopf, sondern auch ein energischer Wille erfordert, als welcher allererst jenen antreiben muß, damit er sich in die mühsame, angespannte und rastlose Tätigkeit versetze, ohne welche solche nicht auszuführen sind."

Der Unterschied zwischen der künstlerischen Arbeit der Genies bei den primären und sekundären Künsten liegt aber nicht allein in dem Unterschiede der Willensqualität, sondern auch in dem Überwiegen des unbewußten, intuitiven über das bewußte Arbeiten, womit eben auch das mehr objektive oder subjektive Arbeiten des Intellektes zusammenhängt. Ein willenloses Arbeiten des Gehirns im echten Sinne des Wortes gibt es ebensowenig wie eine Muskelbewegung ohne bewußten oder unbewußten Willensimpuls. Auch der Willensimpuls bei den automatischen Bewegungen ist da, aber er kommt uns nicht zum Bewußtsein, und es ist auch für den Körper und die Präzision und Schnelligkeit der Bewegung von Vorteil, daß dies nicht geschieht. So ähnlich ist auch der Vorgang bei dem genialen, objektiven Arbeiten des Gehirns zu verstehen und so aufgefaßt, stimme ich Schopenhauer bei, wenn er dann fortfährt: „Ganz anders nun aber verhält es sich bei der objektiven Auffassung des objektiven, selbsteigenen Wesens der Dinge, welches ihre

(platonische) Idee ausmacht und jeder Leistung in den schönen Künsten zum Grunde liegen muß. Der Wille nämlich, welcher dort so förderlich, ja unerläßlich war, muß hier ganz aus dem Spiele bleiben: denn hier taugt nur das, was der Intellekt ganz allein, ganz aus eigenen Mitteln leistet und als freiwillige Gabe darbringt. Hier muß sich alles von selbst machen: die Erkenntnis muß absichtslos tätig, folglich willenlos sein. Denn nur im Zustande des reinen Erkennens, wo dem Menschen sein Wille und dessen Zwecke, mit ihm aber seine Individualität, ganz entrückt sind, kann diejenige rein objektive Anschauung entstehen, in welcher die (platonischen) Ideen der Dinge aufgefaßt werden. Eine solche Auffassung aber muß es allemal sein, welche der Konzeption, d. i. der ersten allemal intuitiven Erkenntnis vorsteht, die nachmals den eigentlichen Stoff und Kern, gleichsam die Seele eines echten Kunstwerkes, einer Dichtung, ja eines wahren Philosophen ausmacht. Das Unvorsätzliche, Unabsichtliche, ja zum Teil Unbewußte und Instinktive, welches man von jeher an den Werken des Genies bemerkt hat, ist eben die Folge davon, daß die künstlerische Urerkenntnis eine vom Willen ganz gesonderte und unabhängige, eine willensreine, willenslose ist. Und eben weil der Wille der eigentliche Mensch ist, schreibt man jene einem von diesem verschiedenen Wesen, einem Genius, zu. Eine Erkenntnis dieser Art hat, wie oft von mir erörtert worden, auch nicht den Satz vom Grunde zum Leitfaden, und ist eben dadurch das Widerspiel jener ersteren. — Vermöge seiner Objektivität nimmt das Genie mit Besonnenheit alles das wahr, was die andern nicht sehen. Dies gibt ihm die Fähigkeit, die Natur so anschaulich und lebhaft als Dichter zu schildern oder als Maler darzustellen. Hingegen bei der Ausführung des Werkes, als wo die Mitteilung und Darstellung des also Erkannten der Zweck ist, kann, ja muß, eben weil ein Zweck vorhanden ist, der Wille wieder tätig sein: demnach herrscht hier auch wieder der Satz vom Grunde, welchem gemäß Kunstwerke zu Kunstzwecken gehörig angeordnet werden. So, wo den Maler die Richtigkeit der Zeichnung und die Behandlung der Farben, den Dichter die Anordnung des Plans, sodann Ausdruck und Metrum beschäftigen."

Carlyle sagt: „Ein echter Künstler arbeitet so, daß sein

„Ich“ gar nicht zur Beachtung kommt. Je vorzüglicher das geniale Werk ist, desto mehr gleicht es einem Werke der Natur, in welchem das Geschaffene allein sichtbar ist, während die schöpferische Hand sich in Dunkel hüllt.“

„Der reine Freund der Wahrheit — das Genie,“ sagt Fichte, „vermischt dieselbe nie mit seinem Individuum; das Genie hält sie zu heilig, als daß es sie den Einflüssen eines so gebrechlichen Wesens, als das letztere ist, bloßstellen sollte. Es fördert zutage, was es für Wahrheit hält, und wie die Wahrheit aus seinem Innern hervorgebracht ist, hat es sich selbst vergessen und hält das Resultat für ein Gemeingut, das ihm nicht mehr noch weniger angehört, als jedem im Volke, der sich dessen bemächtigen kann und will.“

Solche Aussprüche der Genies selbst über die Notwendigkeit der Objektivität des genialen Schaffens könnte man zahllose anführen.

Nun ist es zweifellos richtig, daß die Objektivität einer der wichtigsten Charaktere des Genies *sein sollte*, aber aus leicht begreiflichen Gründen es selten ist. Die Objektivität drückt dem Genie den Stempel der höchstmöglichen Naturwahrheit auf, *sie ist ein stets anzustrebendes Ideal*. Dieses Ideal wird aber vom Genie so selten erreicht, daß ein *wirklich ganz objektives* geniales Werk geradezu als Ausnahme zu gelten hat. In der Regel hat jede geniale Tat eine starke Portion Subjektivität in sich, ja das Genie überträgt diese ganz unwillkürlich in seine künstlerischen Werke. Das Genie verbindet in der Regel die beiden Extreme, höchste Objektivität und höchste Subjektivität, zu einem harmonischen Ganzen. „Es gibt“, wie ein geistreicher Schriftsteller sagt, „die objektive Wahrheit und zeichnet sich doch dabei selbst.“ Das Ideal der höchsten Objektivität, wie es Buddha vorgeschwebt hat, ist also, wie jedes hochgesteckte Ideal, fast unerreichbar, und selbst die größten Genies sind ihm nur in sehr glücklichen Momenten nahegekommen, ohne es in Wirklichkeit dauernd erreicht zu haben. Auch hier liegt der Grund in der Erbschaftsmasse *und zwar hauptsächlich in dem Überwiegen der uralten Rassen- und nationalen Gefühle*, wodurch es allein schon dem Genie schwer wird, eine Sache rein

objektiv anzusehen und zu erfassen. Je gebundener der Wille durch stark fixierte Gefühle in einer der beiden oder gar in beiden Erbschaftsmassen durch viele Generationen war, desto weniger wird auch das Genie fähig sein, sich einer Sache gegenüber objektiv zu verhalten. Darum waren selbst die Genies der alten strengen Inzuchtvölker dieses Charakters so selten fähig und dies um so weniger, je exklusiver die Inzucht ihres Volkes und je rassenreiner dieses war. Erst auf der Höhe der Entwicklung einer Kulturepoche erscheinen einzelne Genies, die jedenfalls durch eine günstige Mischung aus verschiedenem Blute dazu befähigt wurden, eine mehr objektive Weltanschauung sich zu erringen. Selbst die Griechen, denen man am ehesten in ihren besten Zeiten ein völkervergleichendes Auge zuschreiben kann (Burckhardt), haben nur wenige Genies dieser Qualität aufzuweisen. Die größte Zahl solcher Genies hat von den modernen Völkern noch das deutsche Volk hervorgebracht, wie ja der Deutsche überhaupt die Fähigkeit objektiv, billig und gerecht zu urteilen, mehr besitzt als andere Nationen.

Das größte Hindernis für die Entwicklung dieses Charakters ist nämlich der hochgezüchtete Kasten- und Völkerstolz, das infolge einer mehr exklusiven Inzucht immer mehr gesteigerte „Anders sich fühlen und denken", kurz, der gezüchtete Größenwahn, der seinen Ausdruck im Altertum in dem Glauben der „Auserwähltheit" und in der neueren Zeit im extrem nationalen Chauvinismus findet. Ein Genie, welches nur einer Vermischung der Kasten und Stände oder einzelner Völkerstämme einer solchen Nation oder Rasse seine geniale Anlage verdankt, ist meistens von dieser hochentwickelten Subjektivität angesteckt, und nur ein fremdrassiger oder fremdnationaler Bluteinschlag wäre hier imstande, das Gleichgewicht des Fühlens und Denkens einigermaßen wieder herzustellen. Solchen Vermischungen war das deutsche Blut in der ersten und dritten Zone seiner ausgedehnten Grenzen und seiner zentralen Lage wegen am ehesten ausgesetzt. Das dürfte biologisch auch die Fähigkeit der germanischen Völkerstämme und seiner Genies, objektiver, also billiger zu urteilen, einigermaßen erklären.

Da die Subjektivität des Künstlers besonders in der Technik zum Vorschein kommt, so liegt auch darin der Grund, warum

man durch ein genaueres Studium der Technik eines Werkes stets den Meister herausfinden kann.

Dieses bei aller Objektivität in der Sache doch stark Subjektive in der Technik der Ausführung ist auch hauptsächlich schuld, daß sich gerade die Genies nicht selten in der Schätzung des Wertes ihrer Kunstprodukte, ich will nicht sagen irren, sondern mit dem Urteil der Nachwelt nicht übereinstimmen. Jeder Mensch legt an seine Werke den subjektiven Maßstab an, während die Nachwelt in der Lage ist, viel objektiver dem Werk gegenüberzustehen. Ja, man kann es als Regel aufstellen, daß ein Künstler unter seinen Werken nicht dasjenige Werk als das gelungenste erklärt, was die späteren Jahrhunderte als solches erklären werden, und man kann überzeugt sein, daß das Werk, welches dem Künstler als das beste erscheint, gerade am meisten Subjektives enthält, also am wenigsten dem Ideal der reinsten Objektivität entspricht.

k) Wahrheitsliebe.

Forschungstrieb und Wahrheitsliebe sind die beiden treibenden Gewichte in der Uhr des Genies. Bekannt ist das schöne Wort Lessing's: „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen inneren regen Trieb nach Wahrheit — obschon mit dem Zusatz, mich immer und ewig zu irren — verschlossen hielte und spräche zu mir: „Wähle!“ ich fiel ihm mit Demut in seine Linke und sagte: „Gib! Die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!“

Das Bedürfnis nach Wahrheit deckt sich in der Regel mit echter Sittlichkeit. Denn wer wahr gegen sich selbst ist, und wer in dieser sozial-moralischen Hinsicht den Pflichtenkodex gegen sich selbst zu erfüllen gewohnt ist, erfüllt ihn auch gewöhnlich gegen andere.

Der Physiologe Döllinger sagt sehr schön: „Die größte Schuld, mit welcher beladen kein Sterblicher es wagen darf, den Schleier der Zeit zu heben, ist die Roheit des Gemütes. Nur allein echte Moralität, Religiösität, gebildeter feiner Sinn kann den Weg zur Wahrheit finden.“

Auch Ruskin betont den Zusammenhang der Wahrheitsliebe mit den wichtigsten Wurzelcharakteren des Talentes und Genies: „Du kannst die wirkliche Sonne, d. h. natürliches Licht

und Farbe, nicht aufrichtig lieben, wenn du nicht die geistige Sonne, Gerechtigkeit und Wahrheit, aufrichtig liebst. Für ungerechte und unwahre Leute gibt es keine wirkliche Freude an natürlichem Licht; sie wissen nicht einmal, was das Wort bedeutet. Das ganze System modernen Lebens ist durch die unheimlichsten Erscheinungen der Ungerechtigkeit und Unwahrheit verderbt und bis auf den Punkt getrieben, wo diese nicht mehr als solche erkannt werden, — denn so lange Bill Sykes weiß, daß er ein Räuber, und Jeremy Diddler, daß er ein Schurke ist, ist beiden noch etwas Himmelslicht geblieben, — wenn aber alle stehlen, betrügen, friedlich zur Kirche gehen, und das Licht ihres ganzen Leibes Finsternis ist, wie groß ist dann die Finsternis! Die physische Folge jener geistigen Niederträchtigkeit ist gänzliche Achtlosigkeit gegen die Schönheit des Himmels, die Reinheit der Ströme und das Leben der Tiere und Blumen."

„Die Hauptsache für das Genie", sagt Goethe, „ist, daß man eine Seele habe, die das Wahre liebt und die es aufnimmt wo sie es findet." Carlyle nennt Aufrichtigkeit, echte Wahrheitsliebe, die allererste Eigenschaft eines Genies. „Eine Art Wilden-Aufrichtigkeit — nicht grausam, ferne davon — jedoch wild, nackt ringend mit der Wahrheit der Dinge. In diesem Sinne ist etwas vom Wilden, Urwüchsigen in jedem großen Genie."

Infolge dieser Wahrheitsliebe und dem Streben nach der Erkenntnis des wahren Zusammenhangs der Dinge ist es dem Genie auch möglich, durch den Schein der Dinge hindurch das Wesen derselben besser zu erkennen und der Wahrheit in der Natur nahezukommen. Goethe sagt sehr schön von Shakespeare: „Seine Menschen sind wie Uhren mit Zifferblatt und Gehäuse von Kristall. Sie zeigen nach ihrer Bestimmung die Zeit an und man kann zugleich das Räderwerk erkennen, was den Zeiger treibt."

In dem Charakter der Wahrheit und Einfachheit solcher genialer Werke liegt auch das Geheimnis ihrer Unzerstörbarkeit, ihrer Klassizität.

„Nur was an der Vergangenheit Wahres gewesen," sagt Carlyle,[1]) „wird zu uns zurückkehren. Das ist der einzige

---

[1]) Carlyle, Friedrich II. S. 21.

Asbest, der alles Feuer überlebt und geläutert daraus hervorkommt. Die Kunst mag sich mühen wie sie will, dafür oder dagegen: die Grenzscheide liegt hier in der Wahrheit.“ Und anderswo bezeichnet Carlyle als das Wesen der genialen Tätigkeit immer wieder jene durchdringende, alles erleuchtende Einsicht, jenes brennende Interesse und die herrliche harmonische und ewige Wahrhaftigkeit, die diesen beiden entspringt.

Carlyle ist überhaupt der klassische Typus eines Genies, dem die Wahrheit als das höchste anzustrebende Ideal erscheint. Seine ganz außerordentliche Wahrheitsliebe und sein ausgesprochener Hang zum Realistischen, Natürlichen ist auch ein guter Beweis für die Kontrastwirkung des Milieus. In einer Welt von Lüge, Schein und Heuchelei lebend, mußte er dadurch gerade das werden, als was man ihn bezeichnete, nämlich „das Gewissen des heutigen England“.

Auch an Emerson bemerken wir dieselbe Tendenz und könnte man auch Emerson das Wahrheitsgewissen der oberen Stände Amerikas nennen. Unermüdlich hält er seinen in der Jagd nach dem Dollar begriffenen Landsleuten das Unnatürliche, Unwahre ihrer Lebensführung vor. Über das Einssein des Genies mit der Natur, worin das Wesen aller Wahrhaftigkeit liegt, sagt Emerson: „Beim Genie hat die Sache, womit sich dasselbe beschäftigt, den Geist derart in Besitz genommen, daß er sich in einer Ordnung äußert, die die Ordnung der Natur selbst ist. Daher die allerstärkste Ordnung und durch keine Kunst nachzuahmen.“ In diesem Gefühle der Harmonie mit der Natur liegt auch der Hauptgrund der imponierenden Furchtlosigkeit des Genies.

Das Einssein mit der Natur, wie es das Genie stets erstrebt, duldet keine absichtliche Lüge. Dieses Sichidentifizieren mit der Natur, das Gefühl der Harmonie mit der Natur, wie es eben nur dem möglich ist, der selbst ganz Natur ist, das ist also eines der am meisten charakteristischen Zeichen des genialen Denkens und Fühlens. Byron spricht dies sehr schön aus: „Nicht in mir selbst leb’ ich allein; ich werde ein Teil von dem, was mich umgibt und mir sind hohe Berge ein Gefühl.“

Goethe hat dieses Einssein mit der Natur, dieses große Wahrheits- und Wirklichkeitsgefühl besonders bei Dante bewundert. Eckermann sagt, daß Goethe, wenn er von

Dante sprach, ihm nicht das Wort Genie genügte, sondern daß er ihn „Natur“ nannte.

Weil die Wahrheitsliebe ein so sicheres Symptom des gesunden Talentes und Genies ist, so verstehen wir, daß in Degenerationszeiten des Talentes und Genies, wo alle Charaktere in das Gegenteil sich verwandeln, auch in den Künsten der Schein und die Lüge herrschend werden.

Es muß hier bemerkt werden, daß zwar auch das pathologische Genie den Wahrheitsdrang in sich hat, daß es ihm aber wegen seiner Disharmonie, in der es bereits körperlich mit der Natur sich befindet, sehr schwer wird, die Wahrheit zu finden. Es fühlt das Irrtümliche wohl unbewußt, instinktiv, aber gerade dieses Gefühl der Schwierigkeit oder Unmöglichkeit, die Wahrheit zu finden, verleitet das pathologische Genie, diesen Irrtum mit um so größerer Kraft zu vertreten. Es liegt hier die gleiche Form des Irrtums vor, von der wir beim gesunden Genie bereits im ersten Bande gesprochen haben, nur daß hier der Irrtum sich schon fast der bewußten Lüge nähert. Noch mehr ist das beim degenerierenden und verkommenen Genie der Fall. Die Lüge wird hier sogar nicht mehr bewußt erfunden, sondern, wie Grimm treffend bemerkt, „ein solches Genie lügt organisch“ und deshalb wirkt eine solche Lüge fast wie eine Wahrheit und wird darum oft auch erst spät als das erkannt.

In Degenerationszeiten wird die Lüge so herrschend, daß sie sogar als die Aufgabe der Kunst erklärt wird und darum kaum mehr zu bekämpfen ist.[1]) Wie gefährlich es in solchen Zeiten für ein noch gesundes Genie ist, seiner Mitwelt den Spiegel der Wahrheit vorzuhalten, lehrt uns das Schicksal vieler Genies. Die Natur muß die Menschheit in solchen Zeiten durch eine große soziale oder hygienische Katastrophe wieder an die Unentbehrlichkeit der Wahrheit und Wirklichkeit und der dieselben bedingenden Gesetze erinnern. Unter der Zuchtrute der Natur und einem über eine Reihe von Generationen schwebenden nationalen Unglück lernen dann solche Kasten und Völker den Wert der Wahrheit wieder schätzen.

Man hat die schönen Künste, speziell die Poesie, oft schon

[1]) Typisch ist hier ein modernes Buch „Intentions“ von Oskar Wilde, wo die Lüge geradezu als das Wesen der Kunst hingestellt wird. Siehe Kapitel „Der Verfall der Lüge“.

der Liebe zur Unwahrheit beschuldigt, welche den „Schein" der Wahrheit vorziehen und die Gegenstände so idealisieren, daß sie wirklich von der Wahrheit weit sich entfernen. Schon Hesiod sagt „wir Dichter verstehen uns darauf, viele Lügen zu sagen". Dies betrifft aber mehr nur die Form, die äußeren Details einer Sache, selten den Kern. Es kommt dies, wie wir sehen können, als Übertreibung und Kontrastwirkung besonders in gesunden Zeiten vor, wo der Mensch selbst noch mehr Natur, Wirklichkeit und Wahrheit ist, und darum den Schein als angenehmen Kontrast empfindet. Man kann dies nicht nur bei den Dichtern, sondern bei fast allen sekundären Künsten beobachten. Man darf dabei auch nicht vergessen, daß die Talente und Genies ja doch Kinder ihrer Zeit und vor deren Irrtümern nicht ganz gefeit sind.

Wir müssen überhaupt, wenn wir hier vom Streben des Talentes und Genies nach Wahrheit reden, nicht die absolute Wahrheit, sondern nur eine relative Wahrheit im Auge haben, d. h. Ansichten, Meinungen, welche dem jeweilig erreichten Kulturzustande einer menschlichen Gesellschaft als wahr erscheinen, der Gesellschaft in diesem Zustande auch als nützlich und als Wohltat sich erweisen, von einem höheren, fortgeschritteneren Kulturzustande aber als Irrtum und infolgedessen als Plage erkannt werden. Wirkliche, für alle Zeiten geltende Wahrheiten zu finden und aufzustellen ist nur den größten Genies gegeben; die übrigen müssen sich oft wie Lessing mit dem Streben nach Wahrheit und der auf diese Weise gefundenen relativen Wahrscheinlichkeit begnügen.

Diese Charakteristik des Genies wäre unvollkommen, wenn wir nicht noch eines Charakters erwähnten, der ebenso häufig bemerkt als in seinen Ursachen nicht ganz richtig erklärt worden ist. Das Vorwiegen des Naiven, Unbewußten in der künstlerischen Erbschaftsmasse des Genies gibt ihm nämlich in seinem Wesen durch seine ganze Lebenszeit selbst etwas Naives, dem Kinde ähnliches. Man hat daher oft die Genies als große Kinder bezeichnet und schon das Jugendliche der Gefühle, das Erhaltenbleiben der größeren, geistigen Beweglichkeit, welches dem Genie oft bis ins hohe Alter eigen bleibt, unterstützt diesen Vergleich. Ruskin sagt: „Wir sehen auf die Tage der Kindheit

als auf die glücklichsten zurück, weil es die Tage des größten Staunens, der größten Einfalt und der kräftigsten Phantasie waren. Der ganze Unterschied zwischen einem Mann von Genie und anderen Menschen besteht, wie oft und sehr wahr gesagt worden ist, darin, daß der erstere großenteils Kind bleibt und aus großen Kinderaugen schaut in beständigem Staunen, nicht im Bewußtsein unendlicher Unwissenheit und doch unendlicher Macht. Ein Quell ewiger Bewunderung, Freude und Schöpferkraft ist in ihm und geht in das Weltmeer der sichtbaren und lenksamen Dinge um ihn her ein."

Schopenhauer sagt dasselbe: „Wirklich ist jedes Kind gewissermaßen ein Genie und jedes Genie gewissermaßen ein Kind. Die Verwandtschaft beider zeigt sich zunächst in der Naivität und in der erhabenen Einfalt, welche ein Grundzug des echten Genies ist: sie tritt auch außerdem in manchen Zügen an den Tag, so daß eine gewisse Kindlichkeit allerdings zum Charakter des Genies gehört. In Riemers Mitteilungen über Goethe wird (Bd. I S. 184) erwähnt, was Herder und andere Goethe nachsagten, er sei ewig ein großes Kind: gewiß haben sie es mit Recht gesagt, nur nicht mit Recht getadelt. Auch von Mozart hat es geheißen, er sei zeitlebens ein Kind geblieben (Nissens Biographie Mozarts S. 2 u. 529). Schlichtegrolls Nekrolog (von 1791 Bd. II S. 109) sagt von ihm: „Er wurde früh in seiner Kunst ein Mann; in allen übrigen Verhältnissen aber blieb er beständig ein Kind. Jedes Genie ist schon darum ein großes Kind, weil es in die Welt hineinschaut wie in ein ihm fremdes Schauspiel, daher mit rein objektivem Interesse."

„Demgemäß hat es, so wenig wie das Kind, jene trockene Ernsthaftigkeit der Gewöhnlichen, als welche, keines andern als des subjektiven Interesses fähig, in den Dingen immer bloß Motive für ihr Tun sehen. Wer nicht zeitlebens gewissermaßen ein Kind bleibt, sondern ein ernsthafter, nüchterner, durchweg gesetzter und vernünftiger Mann wird, kann ein sehr nützlicher und tüchtiger Bürger dieser Welt sein, nur nimmermehr ein Genie. In der Tat ist das Genie es dadurch, daß jenes, dem Kindesalter natürliche Überwiegen des sensiblen Systems und der erkennenden Tätigkeit sich bei ihm abnormer Weise das ganze Leben hindurch erhält, also hier ein perennierendes wird."

Vor allem aber ist es das der Natur Nahestehen, welches Kind und Genie so ähnlich macht. Die Verwandtschaft beider liegt in ihrer unverdorbenen Natürlichkeit oder, wie Türk[1]) sagt, in der „Naivität und erhabenen Einfalt". Dieses gewissermaßen naive Kindliche der genialen Menschen gibt ihnen jene merkwürdige Anziehungskraft, die auch im höheren Alter noch bemerkbar wird. Das gesunde Genie altert besonders geistig in der Regel viel später als der Durchschnittsmensch oder das Talent und bleibt auch im Alter geistig viel beweglicher. Das bildet oft für ein Genie eine Klippe, wenn es im Alter ein Werk vollenden will, zugleich aber fühlt, daß ihm möglicherweise die Zeit fehlt und nun die Sache überstürzt. Auf diese Weise sehen wir am Ende des Lebens besonders das politische Genie oft Taten begehen, die es in seiner besten Manneszeit viel richtiger und zielbewußter vollbracht hätte. Infolgedessen scheitert das politische Genie häufig im Alter um so sicherer, je mehr es in den früheren Perioden durch Erfolg verwöhnt ist.[2])

12.

Zur somatischen Charakteristik des Talentes und Genies.

Es ist naheliegend, daß man schon öfter versucht hat, die Diagnose des Talentes und Genies durch somatische Charaktere zu stützen. So sehr sich auch die Anatomen bemüht haben, sichere Anhaltspunkte, besonders was das Gehirn anbelangt, zu finden, so ist doch dabei nichts von Bedeutung herausgekommen. Nicht daß solche Unterschiede im Gehirn nicht existieren, aber sie sind eben unseren Sinnen und Instrumenten nicht zugänglich. Man wird natürlich, wenn starke pathologische Veränderungen im Gehirn vorhanden sind, ein negatives Urteil abgeben und das Vorhandensein eines Talentes und Genies bei einem solchen Gehirn ausschließen können. Aber ein positives, somatisches Merkmal ist bis

[1]) Türk, Der geniale Mensch, 6. Aufl. 1903.
[2]) Siehe hierüber auch Ratzenhofer, Politik.

dato nicht entdeckt worden, wonach man eine sichere Diagnose auf Talent und Genie machen könnte.

Was die Form des Schädels und den Inhalt desselben, also die Größe und das Gewicht des Gehirns betrifft, so sind hier besonders die Rassenunterschiede maßgebend. Die Extreme dieser somatischen Charaktere haben zweifellos einen diagnostischen Wert für die erstiegene Kulturhöhe und sind natürlich diese somatischen Rassen- und nationalen Charaktere auch in bezug auf die Qualität der Talente und Genies dieser Rassen ausschlaggebend. Aber innerhalb einer Nation, einer Rasse, einer größeren Familie werden sich die feineren, somatischen Unterschiede, welche für die Hochzucht der talentierten und genialen Anlage maßgebend sind, stets sowohl der mikroskopischen als auch der makroskopischen Diagnose entziehen und dies um so mehr, je mehr disharmonische oder feinere pathologische Veränderungen des Gehirns hier mitspielen. Die talentierte Anlage kann bei allen Rassen und Nationen unter günstigen Züchtungsverhältnissen zur Entwicklung kommen und der Unterschied in der Qualität des Talentes zweier in der Kultur weit abstehenden Rassen wird zweifellos schon mit der bereits gezüchteten Größe und dem Gewicht des Gehirns in einem organischen Zusammenhang stehen. So wird auch zwischen dem Gehirn eines talentierten Negers und eines talentierten Ariers fast immer ein Unterschied im Gewichte und der Größe vorhanden sein. Natürlich würde das noch mehr bei der feineren nicht demonstrierbaren Konstruktion des Gehirns zu beobachten sein. Bei den Gehirnen einer und derselben Rasse aber gibt es keine sicheren somatischen Charaktere des Gehirns, die wir für das talentierte oder geniale Gehirn als typisch bezeichnen könnten und der beste Anatom würde nicht imstande sein, unter einer größeren Anzahl von europäischen Gehirnen das geniale Gehirn als solches mit Sicherheit zu erkennen.

Wenn es auch mitunter zutrifft, daß ein genialer Mann einen auffallend großen Kopf hat, wie z. B. Perikles, Helmholz und wohl auch Beethoven, so trifft das auch bei ganz gewöhnlichen Menschen, ja sogar bei Kretins zu und der abnorm große Schädel ist in der Regel als ein Produkt der Erkrankung der serösen Häute in der Jugend (geheilter Wasser-

kopf) anzusehen. Man hat auch versucht, an den wichtigsten Sinnesorganen, an denen sich die künstlerische Begabung am meisten äußert, am Auge und Ohr, somatische Unterschiede zu finden. Mozart's und Beethoven's Gehörorgane sind von Anatomen erfolglos untersucht worden. Gerade das Beethoven'sche Gehörorgan ist uns der beste Beweis, daß auf diesem Wege nichts sicheres zu eruieren ist. Denn das äußere Ohr Beethoven's war wohl abnorm, aber in negativer Richtung. Das wichtigere Gehörorgan, das innere Ohr, welches bei Beethoven trotz der Taubheit bis zum Schluß des Lebens ausgezeichnet funktionierte, entzieht sich aber vollständig jeder Untersuchung.

Weinberg ist dieser Frage in einem größeren Aufsatze „Gehirnform und Geistesentwicklung" in der „Politisch-anthropologischen Revue" nähergetreten, und hat darin alle bisherigen Forschungsresultate zusammengetragen. Er glaubt zum Schlusse, daß man doch Hoffnung haben kann, der Lösung dieser Frage im bejahenden Sinne entgegenzusehen. Ich kann diese optimistische Ansicht nicht teilen und glaube, daß wir hier vor einer so feinen Arbeit der Natur stehen, deren Erforschung — wenigstens auf dem anatomischen Wege — uns niemals ganz gelingen wird. Die wichtigsten Charaktere des Talentes und Genies, die bessere Gangbarkeit gewisser Nervenbahnen und -Zentren, die größere Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit des Geistes an sich, dürften stets, so sicher ihnen feine anatomische Veränderungen zugrunde liegen, unseren Untersuchungsmethoden entgehen.

Wenn es aber wahr ist, daß der Geist sich den entsprechenden Körper modelt, so muß es dafür im Leben möglich sein, das Talent und Genie somatisch zu erkennen. Das ist nun häufig der Fall, und das Talent und Genie hat etwas in seinem körperlichen Aussehen und Wesen, was es häufig auffallend von dem gewöhnlichen Durchschnitt unterscheidet und woran man besonders das „Geniale" in einem Menschen zu erkennen in der Lage ist. Bei allen wirklich großen Männern prägt sich die höhere, geistige Fähigkeit auch körperlich besonders in ihrer Art und Weise sich zu bewegen, in ihrem Ausdruck des Gesichtes etc. aus.

Schopenhauer sagt von diesem „genialen" Aussehen: „Der Stempel der Gewöhnlichkeit, der Ausdruck von Vulgarität,

welcher den allermeisten Gesichtern aufgedrückt ist, besteht eigentlich darin, daß die strenge Unterordnung ihres Erkennens unter ihr Wollen, die feste Kette, welche beide zusammenschließt, und die daraus folgende Unmöglichkeit, die Dinge anders als in Beziehung auf den Willen und seine Zwecke aufzufassen, darin sichtbar ist. Hingegen liegt der Ausdruck des Genies, welche die augenfällige Familienähnlichkeit aller Hochbegabten ausmacht, darin, daß man das Losgesprochensein, die Manumission des Intellektes vom Dienste des Willens, das Vorherrschen des Erkennens über das Wollen, deutlich darauf liest; und weil alle Pein aus dem Wollen hervorgeht, das Erkennen an und für sich schmerzlos und heiter ist, so gibt dies ihren hohen Stirnen, ihrem klaren, schauenden Blicke, als welche dem Dienste des Willens und seiner Not sie nicht untertan sind, jenen Anstrich großer, gleichsam überirdischer Heiterkeit, welche zu Zeiten durchbricht und sehr wohl mit der Melancholie der übrigen Gesichtszüge, besonders des Mundes, zusammensteht, in dieser Bezeichnung aber treffend bezeichnet werden kann durch das Motto des Jordanus Brunus: „In tristitia hilaris, in hilaritate tristis.“

„Geburt und Geist geben“, sagt Goethe, „dem, der sie besitzt, ein Gepräge, das sich durch kein Inkognito verbergen läßt. Es sind Gewalten wie die Schönheit, denen man nicht nahe kommen kann, ohne zu empfinden, daß sie höherer Art sind.“

„Voilà un homme!“ sagte Napoleon in Erfurt, als er Goethe gesehen hatte. Napoleon hat damit die kürzeste und prägnanteste Bezeichnung für den Eindruck, den ein echtes Genie hervorruft, gefunden. Das gesunde Genie ist eben die höchste, erreichbare Variation des Typus — Mensch, es ist der wahre und echte Mensch.

Goethe muß wirklich diesen Eindruck in hohem Grade hervorgerufen haben. Wir besitzen noch eine Beschreibung dieses Eindruckes von Wieland bei seinem Einzug in Weimar.

Mit einem schwarzen Augenpaar,
Zaubernden Auges voll Götterblicken,
Gleich mächtig zu töten und zu entzücken,
So trat er unter uns, herrlich und hehr,
Ein echter Geisterkönig daher! — — — —

So hat sich nie in Gottes Welt
Ein Menschensohn uns dargestellt,
Der alle Güte und alle Gewalt
Der Menschheit so in sich vereinigt!
So feines Gold, ganz innerer Gehalt,
Von fremden Schlacken so ganz gereinigt! — — —
Das laß mir einen Zauberer sein!

Auch das Talent als ein höher gezüchtetes Wesen trägt diesen somatischen Stempel des Auszeichnenden häufig unverkennbar an sich, besonders wenn es nicht erst ein persönlich gewordenes Talent, sondern bereits ein kastenmäßig gezüchtetes ist, also bereits mehrere talentierte Vorfahren gehabt hat. Aber zum Unterschied vom Genie hat dieses körperlich auffallende Kennzeichen des Talentes etwas mehr spezifisch Typisches, weniger Individuelles an sich.

Wir finden dies besonders beim kastenmäßig gezüchteten politischen Talente, den Herrscher- und kriegerischen Talenten, die aus dem Adel und Kriegerkasten hervorgehen. Aber auch andere Talente, wenn dieselben in Familien, Zünften und Kasten gezüchtet werden, erhalten einen gewissen körperlichen Typus, der unverkennbar ist. Ich erinnere hier nur z. B. an den Gelehrten-, den Arzt-, den Pastorentypus etc. In jedem gebildeten Stande, in dem einigermaßen Inzucht herrscht und wo der Sohn gewöhnlich den Beruf des Vaters ergriffen hat, werden solche somatische Typen, freilich nur für den feineren Beobachter erkennbar, gezüchtet. Das war natürlich in den früheren Jahrhunderten der vorwiegenden Zünfte- und Stände-Inzucht mehr der Fall als heute, wo das beginnende Blutchaos alles verwischt und auch körperlich charakterlos macht.

Man hat schon oft die Bemerkung gemacht, daß die körperliche Kleinheit bei den Genies ein so häufiger somatischer Charakter sei, daß hier ein kausaler Zusammenhang zwischen Genie und Körpergröße bestehen müsse. Entwicklungsgeschichtlich ließe sich dieser Zusammenhang aus der lex parsimoniae naturae erklären, da einer außerordentlichen Entwicklung der geistigen Fähigkeiten gewöhnlich ein Minus an körperlichen Kräften gegenübersteht. Daß im Durchschnitt das Genie bezüglich seiner Körpergröße eher unter der mittleren Größe seiner Nation oder Rasse bleibt, der es entstammt, scheint richtig zu sein, obwohl wir hierfür nur auf vage Angaben in

den Biographien angewiesen sind. Aber einen Züchtungszusammenhang kann ich hierin nicht finden. Erstens widerspricht die Kleinheit der Kretins und die gewöhnliche Schwäche der Intelligenz der Zwerge und Zwergvölker der obenerwähnten Anwendung der lex parsimoniae naturae auf dieses biologische Problem. Ferner müssen wir überhaupt die Rassenanlage berücksichtigen. Die Genies, die z. B. in Japan und unter den romanischen Völkern gezüchtet werden, werden von Hause aus alle klein sein, während wir unter den deutschen und slawischen Völkern zahlreiche Genies kennen, die groß sind. Dafür aber, daß das Genie meist unter der Durchschnittsgröße seiner Rasse, seiner Nation zurückbleibt, gibt es auch eine andere biologische Erklärung. Ich habe im ersten Bande einigemal darauf hingewiesen, daß die Genies wenigstens mit einer Ahnenreihe gewöhnlich aus sehr alten, gut immunisierten Familien stammen. In diesen Familien aber herrscht, nachdem sie anfangs durch einige Generationen die mittlere Größe überschritten, stets die Tendenz zur Kleinheit der Statur vor. Dies tritt besonders auffallend, wie ich in meiner Arbeit über die Ehe der Tuberkulösen nachgewiesen habe, bei Familien auf, die schon durch mehrere Generationen mit der Tuberkulose gekämpft haben und gegen sie gut immunisiert sind.

Fassen wir das Gesagte zusammen, so kann man sagen, daß bei den Genies wohl eine Tendenz zur kleineren Statur im Vergleich zum Durchschnitt der Größe der Nation oder Rasse besteht, daß aber auf einen kausalen Nexus mit der Züchtung der genialen Anlage daraus nicht geschlossen werden kann, sondern dies wahrscheinlich mit anderen biologischen Ursachen zusammenhängt.

13.

Über das Epitheton „Groß“.

Der Titel „Groß“ wird von der Menschheit nur den Herrschergenies, welche zugleich meist kriegerische Genies waren, verliehen. Wie wir sehen können, wird dieser Titel nicht von Einzelnen (z. B. Geschichtschreibern) verliehen, sondern es ist hierzu der Konsensus der Jahrhunderte und der

Völker eines und desselben Kulturkreises notwendig. Der Beiname „der Große“ ist daher der einzige Titel eines Menschen, welcher nicht usurpiert und dekretiert werden kann, sondern den zu verleihen sich die Nachwelt allein vorbehalten hat.

Würde es ein Monarch oder eine Nation versuchen, diesen Titel für sich oder einen nationalen Helden zu usurpieren, dann kann es vorkommen, daß die Nachwelt dies nicht anerkennt. So haben die zeitgenössischen Römer Pompejus „den Großen“ genannt; die Nachwelt bestätigte dieses Urteil nicht. So nannte Ludwig der XIV. sich selbst oder ließ sich durch seine Schmeichler diesen Titel beilegen. Die Geschichte respektierte dieses königliche Dekret nicht.

Wenn auch das Prädikat „Groß“ offiziell nur einzelnen Herrschern und kriegerischen Genies verliehen wird, so haben wir doch das Gefühl, daß dieses Prädikat mehr oder weniger auf die Genies erster Größe in allen Künsten anwendbar ist. Burckhardt[1]) sagt über die „Größe“ des Genies: „Die wirkliche Größe ist ein Mysterium. Das Prädikat wird weit mehr nach einem dunklen Gefühle als nach eigentlichen Urteilen aus Akten verteilt und versagt; auch sind es gar nicht die Leute vom Fache allein, die es erteilen, sondern ein tatsächliches Übereinkommen vieler. Auch der sogenannte Ruhm ist dazu nicht genügend. Die allgemeine Bildung unserer Tage kennt aus allen Völkern und Zeiten eine gewaltige Menge von mehr oder weniger Berühmten; allein bei jedem einzelnen entsteht dann erst die Frage, ob ihm „Größe“ beizulegen sei — und da halten nur wenige die Probe aus. Welches aber ist der Maßstab dieser Probe? Ein unsicherer, ungleicher, unkonsequenter. Bald wird das Prädikat mehr nach der intellektuellen, bald mehr nach urkundlicher Überzeugung, bald (und wie gesagt, öfter) nach dem Gefühl erteilt; bald entscheidet mehr die Persönlichkeit, bald mehr die Wirkung, die sie hinterlassen; oft findet auch das Urteil seine Stelle schon von einem stärkeren Vorurteil eingenommen. Schließlich beginnen wir zu ahnen, daß es das Ganze der Persönlichkeit ist, die uns groß erscheint, über Völker und Jahrhunderte hinaus magisch auf uns nachwirkt weit über

---

[1]) Burckhardt, „Weltgeschichtliche Betrachtungen“ S. 212.

die Grenzen der bloßen Überlieferung hinaus. Nicht eine Erklärung, sondern nur eine weitere Umschreibung von „Größe“ ergibt sich von diesem Punkte aus mit den Worten Einzigkeit, Unersetzlichkeit. Der große Mann ist ein solcher, ohne welchen die Welt uns unvollständig schiene, weil bestimmte große Leistungen nur durch ihn innerhalb seiner Zeit und Umgebung möglich waren und sonst undenkbar sind; er ist wesentlich verflochten in den großen Hauptstrom der Ursachen und Wirkungen. Sprichwörtlich heißt es: „Kein Mensch ist unersetzlich“, — aber die wenigen, die es doch sind, sind „groß“.

„Freilich ist der eigentliche Beweis der Unersetzlichkeit und Einzigkeit nicht immer streng beizubringen, schon weil wir den präsumtiven Vorrat der Natur und der Weltgeschichte nicht kennen, aus welchem statt eines großen Individuums ein anderes wäre auf den Schauplatz gestellt worden. Aber wir haben Ursache, uns diesen Vorrat nicht allzugroß vorzustellen.

„Einzig und unersetzlich aber ist nur der mit abnormer, intellektueller oder sittlicher Kraft ausgerüstete Mensch, dessen Tun sich auf ein allgemeines, d. h. ganze Völker oder ganze Kulturen, ja die ganze Menschheit Betreffendes bezieht. Nur in Parenthese möge allerdings hier gesagt werden, daß es etwas wie Größe auch bei ganzen Völkern und ferner, daß es eine partielle oder momentane Größe gibt, welche da eintritt, wo ein einzelner sich und sein Dasein völlig über einem Allgemeinen vergißt; ein solcher erscheint in einem solchen Momente über das Irdische hinausgerückt und erhaben. Es frägt sich nun, wie weit die großen Genies von der persönlichen Größe dispensiert seien. Jedenfalls bedürfen sie jener Konzentration des Willens, ohne welche überhaupt keine Größe denkbar ist und deren magische Nachwirkung uns als zwingende Kraft berührt. Hierin müssen sie wohl oder übel außerordentliche Menschen sein und wer dies nicht ist, kann bei glänzendster Begabung früh zugrunde gehen, ja ohne diesen Grad von Charakter bleibt das glänzendste Talent ein Lump oder ein Hund“.

Schopenhauer äußert sich über den Charakter der „Größe“ beim Genie folgendermaßen: „Daß das Genie nicht sich und seine Sache sucht, das macht es unter allen

Umständen groß. Klein ist hingegen alles auf persönliche Zwecke gerichtete Treiben, weil der dadurch in Tätigkeit Versetzte sich nur in seiner eigenen verschwindend kleinen Person erkennt und findet. Hingegen wer groß ist, erkennt sich in allem und daher im Ganzen; er lebt nicht wie jener nur allein im Mikrokosmus, sondern noch mehr im Makrokosmus. Darum eben ist das Ganze ihm angelegen, und er sucht es zu erfassen, um es darzustellen oder um es zu erklären oder um praktisch darauf zu wirken. Wegen dieser Ausdehnung seiner Sphäre nennt man es „groß“. Darum gebührt nur dem wahren Genie in irgend einem Sinne jenes erhabene Prädikat; es besagt, daß es der menschlichen Natur entgegen nicht seine eigene Sache gesucht, nicht für sich, sondern für alle gelebt hat.“

Und anderswo sagt er: „. . . Die gewöhnlichen Menschen haben ihre Sache im Auge und wissen in der Regel sie wohl zu fördern, da sie sich den Zeitgenossen anschmiegen, bereit, ihren Bedürfnissen und Launen zu dienen, daher leben sie meistens in glücklichen Umständen — der geniale Mensch oft in sehr elenden. Denn sein persönliches Wohl opfert er dem objektiven Zweck; er kann eben nicht anders, weil dort sein Ernst liegt. Sie halten es umgekehrt, darum sind sie klein, er aber ist groß. Demgemäß ist sein Werk für alle Zeiten, aber die Anerkennung desselben fängt meistens erst bei der Nachwelt an, sie leben und sterben mit ihrer Zeit. Groß überhaupt ist nur der, welcher bei seinem Wirken, dieses sei nun ein praktisches oder theoretisches, nicht seine Sache sucht, sondern allein einen objektiven Zweck verfolgt; er ist es aber selbst dann noch, wenn im Praktischen dieser Zweck ein mißverstandener, und sogar wenn er infolge davon ein Verbrechen sein sollte. — Wie nun offenbar die allermeisten stets klein sein müssen und niemals groß sein können, so ist doch das umgekehrt nicht möglich, daß nämlich einer durchaus, d. h. stets und jeden Augenblick groß sei.

Denn aus Gemeinem ist der Mensch geboren,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.

„Jeder große Mann nämlich muß dennoch oft nur das Individuum sein, nur sich im Auge haben, und das heißt klein sein. Hierauf beruht die sehr richtige Bemerkung, daß kein Held es vor seinem Kammerdiener bleibt; nicht aber darauf,

daß der Kammerdiener den Helden nicht zu schätzen verstehe, welches Goethe in den „Wahlverwandtschaften“ (Bd. 2 Kap. 5) als Einfall der Ottilie auftischt.“

Wie wir sehen können, verleiht also die Menschheit den Titel „Groß“ nur solchen Genies, deren künstlerische Taten von einem außerordentlichen Sozialwillen inspiriert und die große Spuren in der Kulturgeschichte der Menschheit hinterlassen haben.

Mit dem Vorwiegen des sozial-moralischen Gefühls in engem Zusammenhang steht das selbstlose Schaffen, das Arbeiten ohne Rücksicht auf etwaige Entlohnung, welches eben ein Charakteristikum der Größe ist. Denn nur derjenige wird ganz frei und ohne äußeren Zwang Großes schaffen können, der bei seinem Arbeiten keine Rücksicht auf die Gunst oder Mißgunst Einzelner zu nehmen braucht, sondern nur das Interesse der Allgemeinheit und die Erfüllung der natürlichen Pflicht im Auge hat. Natürlich muß auch das Genie vom Ertrage seiner Arbeit leben, aber deshalb darf doch nicht das Geld, ja nicht einmal der Ruhm die erste Triebfeder des wahren, genialen Handelns sein.

Emerson sagt: „Was ist so gemein, ist so der Inbegriff aller Gemeinheit wie die habsüchtige Gier nach Belohnung? Dies ist der Unterschied zwischen Handwerker und Künstler, zwischen Talent und Genie, zwischen Sünder und Heiligem. Der Mensch, dessen Augen nicht an der Art seiner Arbeit haftet, sondern an deren Lohn, ist gemein, und es ist beinahe gleich gemein, ob nun dieser Lohn in Geld oder in einem Amt oder in Ruhm besteht. Der ist groß, dessen Augen geöffnet sind, zu sehen, daß kein Mensch dem Lohn seiner Taten entgehen kann, weil er sich in seine Tat umwandelt und deren Natur annimmt und weil die Tat ihre eigene Frucht trägt, wie jeder andere Baum.“

Selbst Nietzsche, der im allgemeinen die Selbstlosigkeit als ein Symptom der Dekadenz erklärt, muß für das geniale Arbeiten einen gewissen Grad der Selbstlosigkeit anerkennen.

Nietzsche unterscheidet beim Genie die monologische Kunst und die Kunst vor Zeugen oder mit anderen Worten, die selbstlose Kunst und die selbstsüchtige Kunst. Dann sagt er: „Ich kenne keinen tieferen Unterschied der gesamten Optik

eines Künstlers als diesen: ob er vom Auge des Zeugen aus nach seinem werdenden Kunstwerke (nach „sich“) hinblickt oder aber „die Welt vergessen hat“ — wie es das wesentliche jeder monologischen Kunst ist — sie ruht auf dem Vergessen, sie ist die Musik des Vergessens.“

Ein eitles Talent, sagt Haman, schafft, weil es gefallen will; ein echtes Genie denkt daran nicht. Wenn das Kunstwerk gut ist, mag es aussehen wie es will, je weniger es der Gegenwart gefällt, desto besser ist es. Die Schöpfung eines Kunstwerkes ist also kein Werk der Eitelkeit, sondern der Demut, der Herunterlassung. Solche Worte werden einem großen Genie so sauer, daß es sechs Tage dazu braucht und den siebenten sich ausruht.“ Und anderswo sagt er von sich: „Nicht gewöhnliches Verlangen, sondern ein wahrer furor hat mich zu den meisten Aufsätzen gespornt und anstatt Geld zu nehmen hätte ich lieber Geld gegeben und so das Widerspiel von anderen Schriftstellern getrieben.“

Diese vorwiegend selbstlose „Größe“ ist aber nur dem positiven, schöpferischen Genie eigen und fehlt dem negativen destruktiven fast ganz oder wird wenigstens bald von egoistischen Trieben überwuchert. Bei den positiven Genies nimmt nun dieser Charakter nicht selten eine so extreme Form an, daß er, wie alle extremen Züchtungen, schädlich wird und zwar in erster Linie dem Genie selbst. Dasselbe kommt nämlich durch die materiellen Schäden, die durch diese übertriebene Selbstlosigkeit entstehen, häufig in Not und Elend, wodurch nicht nur sein Schicksal ungünstig beeinflußt, sondern auch seine künstlerische Tätigkeit gehemmt oder unmöglich gemacht wird. Diese extreme Form der Selbstlosigkeit ist es, die Nietzsche mit seinem Spott und Hohn überschüttet und als ein Symptom der Dekadenz bezeichnet. Sie kommt auch in der Regel nur in Degenerationsperioden häufiger zur Erscheinung und muß als notwendige Kontrastwirkung des in solchen Zeiten bis ins andere Extrem gezüchteten, krassen Egoismus aufgefaßt werden. Wie bereits bemerkt, ist es ein sich stets wiederholender Charakterzug des vom Wege des Sein-Sollenden abgewichenen und auf einem extremen Standpunkt angelangten Kulturmenschen, daß ihm niemals die goldene Mitte, also das richtige Maß imponiert, sondern stets nur das andere Extrem seiner Gewohnheiten.

So imponiert einem vorwiegend extrem-egoistischen Zeitalter nicht mehr eine normale Betätigung des sozialen Gefühls, sondern nur mehr das andere Extrem, die alle egoistischen Gefühle verachtende Selbstlosigkeit, welche eben am auffallendsten darin sich äußert und betätigt, daß sie das eigene Wohl, ja selbst das Leben ganz für das Wohl der Allgemeinheit in die Schanze zu schlagen imstande ist. Besonders die mehr egoistische, große Masse des Volkes kann in Niedergangsperioden nur durch ein derartiges selbstloses Opfer auf dem Altar der Allgemeinheit aus ihrer Trägheit aufgerüttelt und nur durch selbstlose Größe einigermaßen wieder dahin gebracht werden, das im Interesse der Allgemeinheit Sein-Sollende anzustreben.

14.

Über die Charakterfehler des Genies.

Schon dem Altertum fiel die große Veränderlichkeit im Charakter des Genies auf und es ist daher mit dem Chamäleon verglichen worden (Julian, Imper. Cäs.). Es ist auch von jeher ein besonderes Bemühen der Mitmenschen sowohl als der Nachwelt gewesen, diese große Beweglichkeit des Charakters des Genies und den dadurch hervorgerufenen Schein der Charakterlosigkeit ins schärfte Licht zu stellen, „denn es liebt der Mensch das Strahlende zu schwärzen“. Ein Umstand, der mit der Erbschaftsmasse des Genies in Zusammenhang steht, hat besonders dazu beigetragen, das Schwankende und Leichtbewegliche des genialen Charakters in eine ganz falsche Beleuchtung zu bringen. Das Genie ist nämlich seines scharfen Orientierungsvermögens und der größeren Beweglichkeit des Geistes wegen viel eher imstande und auch geneigt, einen von ihm begangenen Irrtum einzusehen und zu korrigieren, was das Talent gewöhnlich selten vermag oder wegen seiner häufig sehr konservativen, starren Gesinnung, besonders in den politischen, primären Künsten, auch geradezu perhorresziert, selbst wenn es ihm nützlich sein sollte. Das herrschende politische Talent liebt es sogar, eine jede Änderung der Ansichten auch auf Grund eines eingesehenen

Irrtums als Charakterlosigkeit hinzustellen. Es soll nicht geleugnet werden, daß manche Genies, welche aber bei genauerm Zusehen schon die Grenze des Pathologischen berühren, diese Beweglichkeit des Intellektes und der Gefühle zu weit getrieben und dadurch mit Recht den Vorwurf der Charakterlosigkeit auf sich geladen haben. Wenn man aber bedenkt, daß diese große Beweglichkeit des Charakters eine entwicklungsgeschichtliche Bedingung für die künstlerische Produktion des Genies ist und dabei die Neigung in Extreme zu schwanken, die im Genie zufolge seiner Erbschaftsmasse stets in noch höherem Grade als bei anderen Menschen vorhanden ist, berücksichtigt, so muß man zugeben, daß angesichts dieser Tatsachen der Charakter der meisten Genies nicht schlimmer dasteht, als der des Durchschnitts ihrer Kaste, der sie angehören. Die Charakterschlacken treten bei den Genies wegen der schärferen Beleuchtung, unter der sie gewöhnlich stehen, nur etwas greller zur Erscheinung, als dies bei anderen Menschen der Fall ist. Das Genie muß sogar besonders in den primären, politischen Künsten einen mehr biegsamen, anpassungsfähigen Charakter besitzen, wenn es etwas dauernd Gutes für den Fortschritt seines Staates schaffen will. Es muß einerseits auf der Grundlage des bisher Geschaffenen fortbauen, also in seiner Anlage und seiner Natur etwas Konservatives an sich haben, andererseits aber durch seine angeborene, geistige Beweglichkeit auch befähigt sein, dann, wenn es die Zeit und die Umstände verlangen, dem Fortschritt zu huldigen und im reformatorischen und liberalen Sinne zu denken und zu handeln. Infolge dieses Janushauptes des Charakters des politischen Genies reklamieren auch gewöhnlich beide großen, politischen Parteien dasselbe für sich. Da sie es aber nie ganz für sich allein in Anspruch nehmen können, so schwankt, wie der Dichter sagt, das Bild eines solchen Genies nicht nur bei Lebzeiten zwischen der Parteien Haß und Gunst hin und her, sondern es bildet auch für die späteren extremen, politischen Parteien stets ein Objekt des Streites.

Ein klassisches, jedem bekanntes Beispiel auf politischem Gebiete bietet uns hierfür die neueste Geschichte in der Blutmischung und dem daraus resultierenden Charakter Bismarck's. Von väterlicher Seite hatte er altes, konservatives Aristo-

kratenblut, von mütterlicher Seite bürgerliches, und wie er selbst in seinen „Erinnerungen“ sagt, das sehr liberale Blut der Familie Menkens in sich. Heute noch gilt er bei den Sozialdemokraten als ein echter, konservativer Junker und den Aristokraten als ein Liberaler, der beste Beweis, wie sehr in dem Genie Bismarck's infolge seiner Blutmischung die beiden politischen Gegensätze jeder sozialen Vereinigung — der konservative und liberale Charakter — zur glücklichen Vereinigung und harmonischen Ausgleichung gekommen sind.

Jedes echte, gesunde Genie muß also, wie es in seinem Blute gemischt ist, auch die zwei wichtigsten Charaktere der Kulturmenschheit — die konservative und liberale Tendenz — in richtiger Mischung in sich haben. Denn jede geniale Idee muß konservativ und liberal zu gleicher Zeit sein, sie muß auf dem alten bisher Erreichten fußen, also auf konservativem Sockel stehen und doch zugleich einen liberalen, fortschrittlichen Gedanken enthalten. So eine Mischung erscheint aber den gewöhnlich auf einem extremen, einseitigen Standpunkt sich befindlichen Mitmenschen als charakterlos. Ist auch der künstlerische Charakter des Genies nicht immer so konsequent, wie es der Durchschnittsmensch gerne sieht, so bleibt doch der persönliche Charakter auch beim Genie dasjenige, was ihm seine durchschlagende Wirkung verschafft. „Der persönliche Charakter des Künstlers ist es,“ sagt Goethe, „der seine Bedeutung beim Publikum hervorbringt, nicht die Kunst des Talentes. La Fontain war bei den Franzosen nur seines Charakters wegen, nicht seiner poetischen Verdienste wegen in hoher Achtung. Umgekehrt hat der genialen Bedeutung des Bacon Verulam stets beim Publikum sein Charakterbild geschadet.“

Doch ist in der Beurteilung des persönlichen Charakters des Genies die Nachwelt, wenn sie auch sonst die genialen Leistungen anerkennt, nicht selten sehr ungerecht, wohl darum, weil eben die Biographen in ihrer Charakterschilderung oft zu sehr in nebensächliches Detail sich verlieren, wodurch das Größte dann klein erscheint.

Es ist überhaupt merkwürdig, daß die Menschen vom Genie Fehlerlosigkeit verlangen, die ja kein Mensch besitzt. „Nemo sine vitio est; in Catone moderatio in Cicerone con-

stantia desideratur.“ Das Genie ist wegen seiner Wahrhaftigkeit und seiner Verachtung alles Scheins viel mehr als jeder andere der schärfsten Beurteilung ausgesetzt, zu der es gewöhnlich selbst durch seine Schriften und Briefe das Material für ungerechte Kritiker liefert. So hat z. B. Cicero in seinen Briefen sich durch seinen eigenen Mund der Eitelkeit, der Wankelmütigkeit, der Geldgier, der Eifersucht, der Selbstsucht und Furchtsamkeit angeklagt. Ebenso hat bekanntermaßen Rousseau in seinen Bekenntnissen seinen Charakter uns in einer Weise bloßgelegt, wie es noch nie ein Mensch von sich selbst getan hat.

Das Genie kann auch nicht, wie so viele ungerechterweise verlangen, in allen Dingen seiner Zeit voraus und frei von den Mängeln seiner Zeit sein. Im Gegenteil ist das Genie als Mensch meistens erst recht ein Kind seiner Zeit und hat darum auch die Fehler seiner Zeit und seines Milieus sogar oft in extremer Weise an sich. Das schadet dem Genie als Künstler auch viel weniger als man gewöhnlich glaubt.

Denn wenn das Talent aus seinen Fehlern nichts oder wenig lernt, so sieht das Genie infolge seiner größeren Beweglichkeit des Geistes nicht nur seine Fehler leichter ein, es ist auch stets bestrebt, seine Fehler zu korrigieren, wodurch es lernt und Vorteil zieht.

Shakespeare sagt: „Die Besten werden groß durch ihre Fehler.“

Auch außerhalb seines künstlerischen Schaffens verlangt man vom Genie götterähnliche Fehlerlosigkeit. Man vergißt, daß die Zeiten längst vorüber sind, wo die Genies für Halbgötter gehalten wurden, daß man also die Genies als Menschen beurteilen muß, die darum, weil sie höher gezüchtete Charaktere besitzen, noch nicht fähig geworden sind, sich der allen gemeinsamen, menschlichen Schwächen und Fehlern zu entledigen. So wird den Genies Konkurrenzneid und ungerechtes Urteil über andere Künstler vorgeworfen. Hier liegt gewöhnlich eine Verwechslung des Genies mit dem Talente vor. Das gesunde Genie ist in der Regel der neidloseste Mensch, der existiert, und kann es auch mit einem gewissen Recht am ehesten sein.

Denn da das Genie vermöge seiner extremen Züchtung überhaupt stets wenig Konkurrenten hat, ist es schon darum in einer viel günstigeren Lage als das Talent, welches unter

allen Verhältnissen wenigstens das höher stehende Genie zu beneiden hat. Je höher nun das Genie in seinem Kunstfache steht — und das erkennt das wahre Genie stets schon bei Lebzeiten selbst — desto unbegründeter ist da auch der Neid. Darum können wir Goethe ruhig glauben, wenn er von sich sagt, daß er ganz frei vom Neide gewesen sei.

Von Michelangelo[1]) sagt Convivi: „Niemals war er eifersüchtig auf die Hervorbringungen anderer, selbst nicht in seiner Kunst und zwar mehr aus natürlicher Güte als infolge einer hohen Meinung, die er von sich selbst gehabt. Vielmehr hat er immer und ohne Ausnahme alle gelobt.“ Saitschick sagt von dem gerechten Urteil Michelangelo's folgendes: „Den Werken anderer echter Künstler zollte Michelangelo immer volle Anerkennung. Wiewohl er sein ganzes Leben lang die Überzeugung hatte, daß an der Tragödie des Juliusdenkmals hauptsächlich die Mißgunst Bramante's schuld gewesen war, der ihn auf jede Weise zu verdächtigen suchte, um ihn aus Rom zu entfernen, konnte ihn dies doch nicht davon abhalten, zu schreiben: ‚Es läßt sich nicht leugnen, daß Bramante in der Baukunst so groß ist als irgend einer, der seit den Alten bis auf unsere Zeit gelebt hat.‘ Obschon er selbst am Bau der Peterskirche einen bedeutenden Anteil nahm, so äußerte er doch zu wiederholten Malen, er selbst tue nichts, als daß er die Entwürfe und Absichten Bramante's ausführe, denn als Urheber eines großen Werkes der Baukunst dürfe nur derjenige gelten, von dem die Grundidee herrühre. Über die Frescomalereien des Luca Signorelli äußerte er sich sehr beifällig. Die Werke Rafael's lobte er immer, nur behauptete er, die Wurzel der Kunst Rafael's liege nicht in der Natur, sondern vorwiegend im Studium. Beim Anblicke eines Porträts, welches Tizian von Herzog Alfonso I. d'Este gemacht hatte, soll er gesagt haben, Tizian allein verdiene den Namen eines Malers. Allem Gediegenen in der Kunst früherer Zeiten stand er mit Bewunderung gegenüber. Von Ghibertis Türen am Baptisterium zu Florenz sagte er: ‚Sie sind so schön, daß sie an den Pforten des Paradieses stehen könnten.‘“

---

[1]) Thode, Michelangelo I S. 86.

Haydn sagte von dem viel jüngeren Mozart zu seinem Vater: „Ich sage Ihnen vor Gott als ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack und überdies die größte Kompositionswissenschaft.“[1])

Bekannt ist, wie Goethe neidlos Schiller beurteilte, ja oft über sich selbst stellte. „Schiller war ein ganz anderer Geselle als ich und wußte in der Gesellschaft immer bedeutend und anziehend zu sprechen.“ Das höchste Lob aber zollte er ihm in einem Brief an Zelter. Er sagt da, es sei Schiller eine Christus-Tendenz eingeboren gewesen. „Er berührte nichts Gemeines, ohne es zu veredeln.“ (Bode).

Spann schreibt von Schubert: „Eine herrliche Eigenschaft Schubert's war seine Teilnahme und Freude über alle gelungenen Schöpfungen anderer. Er kannte nicht, was man Neid nennt und überschätzte sich durchaus nicht. Wir fanden ihn einmal die eben erschienenen Wanderlieder von Kreutzer durchspielend. Einer seiner Verehrer (Hüttenbrenner) sagte: ‚Laß das Zeug und singe uns lieber ein paar Lieder von dir,‘ worauf er kurz erwiderte: ‚Ihr seid doch recht ungerecht; die Lieder sind sehr schön, und ich möchte, ich hätte sie geschrieben!“

Bekannt ist aus neuerer Zeit die neidlose, generöse Unterstützung, die Schumann dem jungen aufstrebenden Brahms zuteil werden ließ und ihm durch den berühmt gewordenen Artikel „Neue Bahnen“ den dornenvollen Weg des Anfängers erleichterte.

Im allgemeinen kann man also mit Victor Hehn[2]) sagen, daß, während die gewöhnliche Routine und das Talent mehr zur Aufdeckung von Fehlern und Nachlässigkeiten geneigt ist, nichts dem Genie so ähnlich ist als die Fähigkeit, ein anderes Genie zu erkennen und zu bewundern.

Es lassen sich freilich auch aus den Biographien selbst Genies ersten Ranges einige arge Verstöße gegen das objektive, unparteiische Urteil über Konkurrenten auf dem gleichen Kunstgebiete nachweisen. Doch bleiben diese Sonnenflecken des Genies im ganzen und großen doch seltene Ausnahmen. Sie

---

[1]) Reineke l. c. 286.

[2]) Victor Hehn, Goethe und das Publikum.

erscheinen aber erst recht unbedeutend, wenn man sie mit den parteiischen und haßerfüllten Urteilen des Talentes vergleicht. Dabei ist es oft viel weniger Neid als verletzte Eitelkeit, welche das Genie gegenüber seinen Konkurrenten ungerecht sein läßt. Besonders trifft dies bei den Genies derjenigen Künste zu, welche mehr auf den Ruhm der Gegenwart als der Zukunft angewiesen sind. Viel leichter vergehen sich in ihrem objektiven Urteil jene Genies, bei denen der kritische Verstand überwiegend ist. Wie unrichtig da selbst ein scharfsinniges Genie zu urteilen imstande ist, kann man an dem sonst so gerechten Lessing beobachten. Lessing sagte vom jugendlichen Goethe, der bereits den „Werther“ und „Götz“ gedichtet, daß, wenn er je zu Verstande käme, er nicht viel mehr als ein gewöhnlicher Mensch sein würde. Und Klopstock fand „Hermann und Dorothea“ unter Voßen's „Louise“ stehend.

Wir haben gesehen, wie sehr Schubert sonst gegen andere Talente gerecht war. Aber auf dem Felde, wo er selbst keine besonderen Erfolge errang — der Oper — war er ungerecht, so gegen Weber. Schubert sagte von dem „Freischütz“ Weber's, daß außer dem Duett mit Ännchen kein einziges Musikstück darinnen sei, welches einem gewissenhaften Musiker genügen könne. Noch ungünstiger sprach sich Schubert über die „Euryanthe“ aus. Beide Opern erhielten sich auf dem Repertoir, während sich von Schubert's Opern keine bis heute erhielt trotz vielfacher Versuche (Reineke).

Beethoven dagegen sagte, als er die Partitur des „Freischütz“ durchsah: „Das sonst weiche Männ'l, ich hatt's ihm nimmermehr zugetraut! Nun muß der Weber Opern schreiben; gerade Opern, eine über die andere, ohne viel daran zu knaupeln. Der Kaspar, das Untier, steht da wie ein Haus. Überall, wo der Teufel die Tatzen reinstreckt, da fühlt man sie auch.“

Daß das Genie besonders im Alter und infolge starken Vorwiegens eines Gefühls, z. B. des religiösen, auch sehr ungerecht gegen ein anderes selbst befreundetes Genie in seinem eigenen Kunstfache sein kann, davon gibt uns der ältere Herder ein Beispiel. Er, der Goethe in der jüngern Zeit, wenn auch scharf, so doch gerecht beurteilte, wurde im Alter gegen die Muse Goethe's sehr ungerecht und die Dramen Schiller's waren ihm geradezu ein Greuel. Er redete von Schiller'schem Kling-

klang und Bombast und zog über das „Schiller'sche Irrlicht" los. Maria Stuart war ihm ein garstiges Weiberstück und besonders mißfiel dem protestantischen Superintendenten die Kapuzinerpredigt in Wallenstein (Bürkner).

Einer der ungerechtesten und angesichts des Schicksals des Genies geradezu lächerlichsten Vorwürfe ist der des Egoismus. Ein wirklich egoistisches Genie könnte für die Allgemeinheit überhaupt nichts von Bedeutung leisten, wenigstens nicht auf positivem Gebiete. Dieser sich so oft wiederholende Vorwurf kommt daher, daß man das gesunde oder nur disharmonische Genie mit dem pathologischen, speziell dem epileptischen und dem verkommenen Genie in einen Topf wirft, welche Abart des Genies diesen egoistischen Charakter in ausgesprochenstem Grade besitzt und ihn seines vorwiegenden Berufes der negativen, destruktiven Tätigkeit wegen auch besitzen muß. Das echte, gesunde Genie ist eher, wie wir gesehen haben, in hohem Grade selbstlos. Es gibt zwar einen genialen Egoismus, der aber nicht mit dem gewöhnlichen Egoismus verwechselt werden darf. Derselbe hat, wenn er auch scheinbar in den Dienst der Persönlichkeit gestellt ist, doch immer nur das Wohl der Allgemeinheit im Auge. So wie das kriegerische Genie alle Kräfte des Volkes scheinbar im Interesse seines eigenen Ruhmes verbraucht, dabei aber doch das Wohl des Staates in erster Linie im Auge haben muß, so verwendet auch der geniale Dichter alle Liebe und Freundschaft, sowohl die er selbst gibt als die er empfängt, nicht auf gewöhnliche Weise, sondern nur als Material für den Bau seiner Werke, im Interesse und zur Freude der Allgemeinheit.

Man sagt dem Genie ferner nach, daß es leicht mißtrauisch und sehr stolz sei. Das ist in gewisser Beziehung, wie die Biographien beweisen, richtig, aber auch einigermaßen in dem Charakter und Schicksal des Genies begründet. Denn, wie Haman sagt, sind Enthusiasmus und Mißtrauen beides eigentlich Gifte in ihrer Art, aber eines zugleich das Gegengift des andern. Wo Enthusiasmus vorwiegend ist, wie beim Genie, ist also als Kontrast und Gegengift eine Dosis Mißtrauen, sei dies nun gegen sich selbst oder andere, ganz am Platze und in der Natur des Kontrastes begründet. Daß das Genie ein Recht darauf hat, stolz zu sein, kann nicht bestritten werden. Daraus

darf man ihm aber keinen Vorwurf machen. Um so weniger, als dieser Stolz, wie wir früher gesehen haben, gewöhnlich mit echter Bescheidenheit gepaart ist. Der Künstlerstolz ist aber meistens nichts anderes als eine schützende Stachelschale des Genies gegen die Gemeinheit und den Haß der neidischen Mitmenschen, wie die Natur ja auch vielen süßen Früchten eine harte Schale zum Schutze gegeben hat. Goethe sagt: „Nur wer am empfindlichsten gewesen ist, kann der Kälteste und Härteste werden, denn er muß sich mit einem harten Panzer umgeben, um sich vor den unsanften Berührungen zu sichern und oft wird ihm dieser Panzer zur Last.“ „Man muß sich zu verdunkeln verstehen,“ sagt Nietzsche, „um die Mückenschwärme allzu lästiger Bewunderer los zu werden.“ Kein Sterblicher hat den wahren Menschenstolz notwendiger und ist berechtigter, ihn zu haben als das Genie. Man darf aber nicht Stolz mit Hochmut verwechseln. Hochmütig ist das gesunde Genie nie, dagegen ist dies sehr häufig das Talent.

Bezüglich des Vorwurfes der Ruhmsucht des Genies können wir die Beobachtung machen, daß die Genies jener Künste, deren Ruhm hinsichtlich seiner Dauer sehr vom Geschmacke des Publikums abhängt und einem großen Wechsel unterworfen ist, auch auf ihren Ruhm stolzer sind und ihn eifersüchtiger wahren; dies ist z. B. bei Dichtern, Philosophen und Rhetorikern der Fall. Dagegen sind die größten Genies der bildenden Künste und der Wissenschaften gar nicht besonders ruhmbegierig. Sie wissen, daß derselbe ihnen nach dem Tode nie entgehen kann. So war Leonardo da Vinci gar nicht ruhmbegierig; er bemerkt einmal: „Der Lorbeer, nach welchem Petrarka so sehr strebte, sei doch eigentlich nur dazu da, Knackwurst und Krammetsvögel zu würzen.“ Von Michelangelo sagt Donoto Gianotti: „Ich glaube, es gibt in der Welt niemand, der so ungern sich gelobt hört, wie Michelangelo“ (Saitschick).

Während die größten und besonders die positiven Genies gewöhnlich neben ihrem Selbstbewußtsein sehr bescheiden sind, können wir dagegen die Beobachtung machen, daß bei den negativen und besonders den pathologischen Genies die Ruhmsucht eine Höhe annimmt, die an Hochmut und Größenwahn grenzt, und den wir in dieser Höhe bei den gesunden, großen,

positiven Genies niemals beobachten. So hat uns Brandes von Lasalle folgende Äußerungen mitgeteilt: „Ich habe die Ehre, nicht adelig zu sein. — — Da mir nichts geringeres als die ganze Welt gehört, kann ich nicht jene Vorsatzsilbe annehmen, noch will ich meinen Ursprung und Besitzstand durch dieses Abzeichen verkleinern.“ (Goethe und Schiller sind dadurch nicht kleiner geworden). . . . „Mein Ruf wird sich noch viel und immer mehr vergrößern. Unsere ganze Gesellschaft teilt sich in bezug auf mich in zwei Parteien; die eine fürchtet mich, die andere liebt, achtet und verehrt mich. Für diese bin ich ein Mann von größtem Genie und von einem fast übermenschlichen Charakter!“ Nun wissen wir aber heute, daß der Charakter Lasalle's nicht eben bewunderungswürdig war, was wenig auf sich hätte, wenn das Genie wirklich groß gewesen wäre. Aber wir kennen heute die Quellen, woher er seine originellen Gedanken nahm, und wissen, daß besonders Owen das geistige Anlehen vermittelt hat und das Beste von dort und den französischen Sozialreformern entliehen wurde.

Gegen diesen übertriebenen Stolz des mehr negativen Lasalle hebt sich die Bescheidenheit und der Mangel an Ruhmsucht eines positiven Genies auf verwandtem Gebiete, des Nationalökonomen List, sehr schön ab. Der geniale Begründer des deutschen Eisenbahnwesens sagt von sich, was seine Arbeit angehe, so denke er sehr bescheiden davon; er sei kein Genie, sondern habe lange Jahre saurer Arbeit gebraucht, um etwas Leidliches zustande zu bringen, und auch so noch werde man viel darin zu tadeln finden und manche Irrtümer aufdecken. Aber neben den Irrtümern werde man doch auch Neues und Wahres finden, was seinem deutschen Vaterland zum Nutzen gereichen dürfe.

Ist beim negativen, disharmonischen Genie die Ruhmsucht oft mehr der Ausdruck einer nationalen oder individuellen Eitelkeit als des wirklichen Gefühls der eigenen Würde, wie es für das gesunde, positive Genie charakteristisch ist, so können wir bei dem pathologischen Genie schon öfter den Anfang wirklichen Größenwahns entdecken.

Bei jenen Genies, deren Leben unter dem Einflusse ererbter oder erworbener Geistesstörungen (Epilepsie, Paralysis, Melancholie) steht, können wir aber auch neben dem Aus-

druck extremsten Größenwahns wiederum nicht selten einen Mangel an Selbstvertrauen entdecken, wie wir ihn selbst beim mäßigen Talent nicht vorfinden. Es ist eben der durch die Krankheit noch gesteigerte, dem Genie an und für sich eigene Kontrastzustand, der auch hier in den Äußerungen über sich selbst zur grellen Erscheinung kommt. Ein typischer Fall für diesen schon pathologischen Größenwahn ist Nietzsche. Er sagt in seinem vorletzten Buche: „Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen, Grund genug, daß die Deutschen kein Wort davon verstehen." In der letzten Zeit steigert sich dieser Größenwahn noch, indem er sagt: „Ich habe der ‚Menschheit' das tiefste Buch gegeben, das sie besitzt." Und über die Wirkung seiner Bücher schrieb er Brandes[1]): „. . . Ich schwöre Ihnen zu, daß wir in ‚zwei' Jahren die ganze Erde in Konvulsionen haben werden. Ich bin ein Verhängnis." (20. November 1888).

In seinen früheren Werken und Briefen stoßen wir dagegen öfters auf einen Mangel an Selbstvertrauen, wie wir ihn bei gesunden Genies niemals finden. Aber gerade Nietzsche ist wiederum auf der anderen Seite einer der besten Beweise, daß das Pathologische (der Wahnsinn) mit dem Genie nichts zu tun hat, daß er wohl zweifellos die geniale Produktion bald hemmend, bald stachelnd beeinflussen kann, daß aber in den mehr gesunden Perioden des Wahnsinns vom Pathologischen mit Ausnahme jener extremen Erscheinungen des Selbstbewußtseins wenig oder gar nichts zu spüren ist. Nietzsche ist überhaupt für denjenigen Forscher, der sich mit der Naturgeschichte des menschlichen Geistes beschäftigt, eines der interessantesten Probleme und um so interessanter, als wir von ihm eine sehr ausführliche und gute Biographie von seiner eigenen Schwester besitzen. Nietzsche ist zweifellos eines der bedeutendsten negativen Genies auf philosophischem Gebiete, die bisher in einer Degenerationsperiode einer Kulturepoche zur Erscheinung gekommen sind. Seine zerstörende, negativ künstlerische Arbeit ist sehr groß und die Wirkung, welche dieses negative Genie auf allen Gebieten der Geisteswissenschaften ausüben wird, ist jetzt schon stark zu merken, wird sich aber erst in einigen

---

[1]) Brandes, Menschen und Werke 224.

Generationen ordentlich beurteilen lassen. Wie bei allen solchen negativen pathologischen Genies ist seine Zerstörung des unbrauchbar gewordenen („Umwertung aller Werte“ heißt dies Nietzsche) viel größer als seine positive Arbeit. Im Schöpferischen, Positiven ist das Genie Nietzsche’s weder von Bedeutung, noch weniger aber originell. Seine Dauerzüchtung des Übermenschen ist eine Utopie und von ihm selbst am Schlusse als solche erkannt, seine ewige Wiederkehr eine verböserte Auflage der indischen Seelenwanderung, die er sicher nicht erfunden, wenn er sein eigenes Schicksal vorausgeahnt hätte. Das Pathologische in Nietzsche ist in den letzten 10 Jahren zeitweise ganz unverkennbar von Einfluß auf seine geniale Produktion, aber eher die negative Richtung fördernd als die positive.

Wie alle negativen Genies hat auch Nietzsche in seiner Zerstörung unbrauchbar gewordener Werte oft weit über das harmonische Ziel geschossen und Werte zu zerstören gesucht, welche die Menschheit, solange kein Ersatz dafür da ist, auch in dieser defekt gewordenen Form noch nicht entbehren kann. Und darin liegt auch der Größenwahn seines Selbstbewußtseins; denn darüber, ob sein Buch (Zarathustra ist gemeint) das tiefste Buch ist und ob der Nutzen dieses Buches für die Menschheit wirklich so groß ist, wie Nietzsche meint, darüber wird erst ein späteres Jahrhundert sein Urteil sprechen, welches die Wirkung seiner künstlerischen Arbeit überblicken kann. Es wird manches Genie von seinen Werken ähnlich gedacht haben wie Nietzsche, aber ausgesprochen hat es noch keines. Darin liegt eben das Pathologische an der Sache.

Schon im Altertum waren die philosophischen Talente und Genies in bezug auf ihr Verhalten gegen den Ruhm nicht gerade im besten Rufe. Es mag das eben mit der Unsicherheit der philosophischen Systeme, die ja stets offen zutage lag, zusammenhängen. Auch der bedeutendste Philosoph unserer Zeit, Schopenhauer, kann von einer gewissen fast krankhaften Eitelkeit, die sonst mit seiner großen Genialität nicht harmoniert, nicht ganz losgesprochen werden. Schopenhauer war in einer Weise empfindlich für seinen Ruhm, wie man das gerade bei einem Philosophen nicht vermuten sollte.

An Frauenstadt schreibt er: „Wenn Sie irgend etwas in Erfahrung bringen können, wo oder was über mich ge-

schrieben wird, bitte ich es mir, wenn nicht telegraphisch, doch mit reitender Post quam primum kund zu tun; überhaupt müssen Sie alles lesen, was über mich geschrieben wird: das ist nötig."

Und anderswo schrieb er: „Aber jederzeit zu wissen, ob man von meinem Buche etwas oder was man sagt, liegt mir am Herzen: denn es betrifft das, was mich allein im Ernst interessiert."

Dem Genie wirft man auch vor, daß es nicht selten oberflächlich und nachlässig arbeite. Dieser Vorwurf bezieht sich besonders auf die Vernachlässigung des Details, die vom Genie oft absichtlich in etwas extremer Weise zur Anwendung gebracht wird, um das Wesentliche besser hervorzuheben. Das echte Genie ist aber im wahren Sinne des Wortes niemals oberflächlich, sondern immer gründlich, weil es ja stets tief in das Wesen der Dinge eindringt und ihren Zusammenhang zu erkennen sucht. Dagegen kommt das Talent eben wegen seiner sorgfältigen Ausarbeitung und Beachtung des oberflächlichen Details oft bei der großen Menge in den unverdienten Ruf der „Gründlichkeit", während es in Wahrheit, da es nie oder selten den tieferen Zusammenhang der Dinge zu erkennen imstande ist und stets an dem Äußerlichen haften bleibt, im wahren Sinne des Wortes „oberflächlich" zu nennen ist.

Auch der Undankbarkeit ist das Genie schon geziehen worden. Gewiß der ungerechteste Vorwurf, den es geben kann, wogegen das Genie wohl die begründetste Ursache hat, über die Undankbarkeit seiner Mitmenschen zu klagen. Über diese angebliche Undankbarkeit des Genies sagt Goethe: „Widerwille gegen das Danken jedoch, Erwiderung einer Wohltat durch unmutiges, verdrießliches Wesen ist sehr selten und kommt nur bei vorzüglichen Menschen vor: solchen, die mit großen Anlagen und dem Vorgefühl derselben in einem niederen Stande oder in einer hilflosen Lage geboren, sich von Jugend auf Schritt für Schritt durchdrängen und von allen Arten her Hilfe und Beistand annehmen müssen, die ihnen dann manchmal durch Plumpheit der Wohltäter vergällt und widerwärtig werden, indem das, was sie empfangen, irdisch, und

das, was sie leisten, höherer Art ist, so daß eine eigentliche Kompensation nicht gedacht werden kann.“

Einer der schwerwiegendsten und mit besonderer Vorliebe vorgebrachten Vorwürfe, welche man dem Genie macht, ist die Laxheit seiner Moral. Wenn man darunter die sogenannte Moral einer feineren Gesellschaft oder die einer Priesterkaste versteht, so kann man das zugeben. Denn das Genie gerät mit derselben nicht selten ebenso leicht in Konflikt, wie mit den sogenannten Schulregeln seiner Kunst. Weil eben das Genie seiner Anlage entsprechend der Natur näher steht als der gewöhnliche Kulturmensch und viel naturgemäßer denkt und fühlt als der verfeinerte Überkulturmensch der höheren Kasten, so erscheint seine mehr auf den natürlichen, sozialen Gesetzen beruhende Moral freilich häufig im Gegensatz oder wenigstens von laxerer Auffassung als die seiner Umgebung.

Sicher gibt sich das Genie in seiner wirklichen Moral nicht besser als das, was jeder Mensch in Wahrheit ist, — ein leicht irrender und fehlender Mensch und haßt besonders die Heuchelei und Lüge jener Kulturmenschheit, die sich immer besser macht im Schein, als sie in Wirklichkeit ist. Was hat das größte moralische Genie mehr gehaßt und fortwährend an seinen Feinden, den Pharisäern, gebrandmarkt als die Lüge und die Heuchelei? Sogar die Ehebrecherin nahm er gegen diese Heuchelei in Schutz. Gerade in bezug auf den Charakter der Wahrhaftigkeit steht aber das Genie gewöhnlich tadellos da. Das gesunde Genie ist überhaupt schon wegen seiner großen Erbschaftsmasse der sozial-moralischen Gefühle, wie die Biographien der Mehrzahl der großen Genies beweisen, von hoher natürlicher Moralität.

Bezüglich der Dispensation des Genies vom gewöhnlichen Sittengesetz sagt Burckhardt: „Da die Dispensation vom Sittengesetz konventionellerweise den Völkern und anderen großen Gesamtheiten gestattet wird, so wird sie logisch unvermeidlich auch denjenigen Genies gestattet sein, welche für die Gesamtheit handeln. Nun ist tatsächlichlich noch nie eine Macht ohne Verbrechen gegründet worden, und doch entwickeln sich die wichtigsten materiellen und geistigen Besitztümer der Nation nur an einem durch Macht gesicherten Dasein. So tritt denn der „Mann nach dem Herzen Gottes“ auf, ein David,

Konstantin, Chlodwig, welchen alle Ruchlosigkeit nachgesehen wird, freilich um irgend eines religiösen Verdienstes willen, doch auch ohne dieses. Wer also einer Gesamtheit Größe, Macht, Glanz verschafft, dem wird das Verbrechen nachgesehen, namentlich der Bruch abgerungener Verträge, indem der Vorteil des Ganzen, des Staates oder Volkes absolut unveräußerlich sei und durch nichts auf ewig beschädigt werden dürfe; nur müsse man dann fortfahren, groß zu sein. Hier kommt alles auf den Erfolg an. Derselbe Mensch mit derselben Persönlichkeit ausgestattet gedacht, würde für Verbrechen, die nicht zu jenen Resultaten führen würden, keine Nachsicht finden. Erst weil er Großes vollbracht, findet er dann diese Nachsicht auch für seine Privatverbrechen. Was die letzteren betrifft, so sieht man solchen Genies das offene Gewährenlassen ihrer Leidenschaften nach, weil man ahnt, daß in ihnen der ganze Lebensprozeß viel heftiger und gewaltiger vor sich geht, als bei den gewöhnlichen Naturen. Auch die viele Versuchung und Straflosigkeit mögen sie teilweise entschuldigen."

„Eine sekundäre Rechtfertigung der Verbrechen der großen politischen Genies scheint darin zu liegen, daß durch dieselben den Verbrechen zahlloser anderer ein Ende gemacht wird. Bei der Monopolisierung des Verbrechens durch die Herrschaft eines Gesamtverbrechers kann die Sekurität des Ganzen in hohem Grade gedeihen. Das geniale Individuum zerstört, bändigt oder engagiert die wilden Einzelnegoismen."

In sehr üblem Ruf steht das Genie in bezug auf das Geschlechtliche. Abgesehen von der großen Portion von Heuchelei und Prüderie, die dabei von Seite des Publikums in Tätigkeit ist, geschieht auf keinem Gebiete dem Genie so Unrecht wie hier. Das echte, gesunde Genie ist auch auf geschlechtlichem Gebiete eher sittlicher als der Durchschnitt seiner Zeit!

Wie wird heute noch der moralisch hochstehende Goethe wegen seiner kleinen Abirrungen auf dem Gebiete des Geschlechtlichen heruntergemacht und verleumdet?[1]) Was hat

---

[1]) Unter dem Einflusse der zölibatären Priesterkaste ist in Europa die Beurteilung der Moralität eines Menschen ganz unter den einseitigen Gesichtswinkel der Geschlechtlichkeit gerückt worden. Die geschlechtliche Moralität ist fast ausschließlich der Pegel geworden, wonach allein

Byron darunter zu leiden gehabt und manche englische Dame, die an viel tieferen, moralischen Schäden leidet, erlaubt sich noch heute über die mehr natürliche Auffassung, die Byron vom Geschlechtsleben hatte, die Nase zu rümpfen. Man soll endlich heute anfangen einzusehen, daß das geschlechtliche Leben in Europa überhaupt schon lange durch und durch krank ist und daß gerade die europäischen Durchschnittsmenschen am allerwenigsten Ursache haben, in dieser Beziehung auf das gesunde Genie Steine zu werfen.

Das pathologische Genie kommt freilich der disharmonischen Veranlagung seiner Natur wegen leichter in die Lage, mit der bestehenden Moral, mit den Sitten und Gebräuchen seiner Zeit in Konflikt zu geraten. Wenn man aber sogar dem Säufer für seine im Rausche verübten Taten vor dem Rechte Milderungsgründe zuerkennt, so sollte man das doch noch mehr dem Genie für seine im künstlerischen Rausche verübten sozial-moralischen Abirrungen tun, da es solche Milderungsgründe in viel höherem Grade zu beanspruchen das Recht hat. Aber selbst unter den pathologischen Genies sind moralische Vergehen stärkeren Grades eine große Seltenheit, so daß man im allgemeinen sagen kann, daß das Genie durchschnittlich auf einer entschieden höheren Moralstufe steht als der gewöhnliche Mensch. Natürlich muß man dabei die Billigkeit und den Gerechtigkeitssinn haben, die moralischen Handlungen der Genies von dem Standpunkte der Moral ihrer Zeit und von ihrem Milieu aus zu beurteilen und nicht den Standpunkt der sozialen und sittlichen Anschauungen eines anderen Jahrhunderts oder eines anderen Milieus anzuwenden

die Moralität eines Menschen beurteilt wird. Dadurch müssen aber ganz verschrobene Urteile zum Vorschein kommen, da hierbei die natürliche Beanlagung gar keine Berücksichtigung findet. So kann ein geschlechtlich impotenter Mensch, der sonst moralisch sehr defekt ist, in den unverdienten Ruf eines sehr moralischen Menschen kommen und umgekehrt einer, dem von Hause aus eine verliebte Natur angeboren ist, der aber sonst moralisch hoch steht, in den Ruf eines moralischen Scheusals kommen. So erging es Goethe. In Schulen, die von katholischen Priestern und Nonnen geleitet werden, wird Goethe vielfach noch heute als ein sittlich verkommener Mensch hingestellt, während es in Wirklichkeit überhaupt wenige Menschen geben dürfte, die in der Feinheit des natürlich moralischen Gefühls sich mit Goethe messen können.

und ein Genie des 14. Jahrhunderts nicht mit dem Maßstab des 19. Jahrhunderts zu messen. In den Hauptprinzipien der natürlichen Moral werden wir einen solchen vergleichenden Maßstab bei den Genies aller Zeiten anwenden können, weil sich diese sozial-moralischen Begriffe wenig ändern. Aber in den Details und in der Auffassung über Sitten und Gebräuche wird sich da vieles ändern und hiernach muß sich auch unsere Beurteilung des moralischen Verhaltens der Genies in den verschiedenen Zeitaltern richten.

Wie die Charakterfehler des Genies stets mit besonderer Vorliebe hervorgehoben und unter die Lupe genommen werden, ebenso geschieht dies mit den Fehlern, die man in seinen Kunstwerken entdeckt.

Haman sagt: „Es ist gar nicht die Rede, ob ein geniales Werk Fehler habe, sondern wo die Fehler liegen und wie sie angebracht sind. Jedes Genie weiß seine Fehler zum Voraus, es weiß ihnen aber die rechte Stelle zu geben, wo sie wie der Schatten im Gemälde sich verlieren und abstechen.“

„Die kräftigsten Irrtümer und Wahrheiten, die unsterblichsten Schönheiten und tödlichsten Fehler eines Kunstwerkes sind gleich den Elementen unsichtbar. Die Fehler, die gleich und jedem auffallen, sind wie die Schreibfehler und Druckfehler eines Buches.“

Auch das Genie macht Fehler, die gleichsam organisch geworden, und die es nicht ablegen kann. Diese organisch gewordenen Fehler des Genies sind es eben, die von ihm nicht getrennt werden können und wie der Schatten zum Lichte gehören. Ihre Entfernung ist auch dem Genie, selbst wenn es sich ihrer bewußt ist, nicht nur schmerzhaft, sondern meist unmöglich, wie ja auch Ovid seine Kunstrichter, die ihn von seinen Fehlern säubern wollten, für einige solche organische Fehler um Schonung anflehte. „Denn es seien dies nicht seine Fehler,“ sagte er, „sondern seine Erbsünde.“

Auch bezüglich ihrer Werke soll der Grundsatz gelten, daß die Genies eher nach dem beurteilt werden sollen, was sie geleistet und nicht nach dem, was ihnen mißlungen ist. Vor allem aber soll man dem Genie gegenüber wenigstens so viel Gerechtigkeit haben, seine Fehler und Schwachheiten nicht noch zu vergrößern oder gar aus Zeitirrtümern heraus einem Genie

die geistige Gesundheit abzusprechen. Verlangt es schon die Achtung vor der gewöhnlichen Menschenwürde, daß man in dieser Hinsicht besonders vorsichtig sei und alle Nebenumstände berücksichtigte, bevor man ein so schwerwiegendes Urteil ausspricht, so hat das Genie als Wohltäter der Menschheit gewiß noch mehr Anspruch auf eine solche Rücksicht.

Schopenhauer sagt in dieser Richtung: „Zum Maßstab eines Genies soll man nicht die Fehler in seinen Produktionen oder die schwächeren seiner Werke nehmen, um es dann danach tief zu stellen, sondern bloß sein Vortrefflichstes. Denn auch im Intellektuellen klebt Schwäche und Verkehrtheit der menschlichen Natur so fest an, daß selbst der glänzendste Geist nicht durchweg und jederzeit von ihnen frei ist. Daher die großen Fehler, welche sogar in den Werken der größten Männer sich nachweisen lassen, und Horaz's „quandoque bonus dormitat Homerus“. Was hingegen das Genie auszeichnet und daher sein Maßstab sein sollte, ist die Höhe, zu der es sich, als Zeit und Stimmung günstig waren, hat aufschwingen können, und welche den gewöhnlichen Talenten ewig unerreichbar bleibt. Imgleichen ist es sehr mißlich, große Männer in derselben Gattung, also etwa große Dichter, große Musiker, Philosophen, Künstler mit einander zu vergleichen; weil man dabei fast unvermeidlich, wenigstens für den Augenblick, ungerecht wird. Alsdann nämlich faßt man den eigentümlichen Vorzug des einen ins Auge und findet sofort, daß er dem anderen abgeht, wodurch dieser herabgesetzt wird. Aber geht man wiederum von dem diesem anderen eigentümlichen, ganz andersartigen Vorzug aus, so wird man vergeblich nach ihm bei jenem ersteren suchen, so daß demnach jetzt dieser ebenfalls unverdiente Herabsetzung erleidet.“

15.

Über das Bewußte und Unbewußte in der künstlerischen Arbeit des Talentes und Genies.

Die Verschiedenheit in der künstlerischen Erbschaftsmasse zwischen Talent und Genie bedingt auch ein verschiedenes künstlerisches Arbeiten. Um uns diese Verschiedenheit richtig

vor Augen zu halten, müssen wir auch hier wieder zuerst von Details ganz absehen und nur die Grundzüge dieses verschiedenen Arbeitens vergleichen. Dazu ist es nötig, daß wir die künstlerische Arbeit in ihren zwei wichtigsten Abteilungen — der Konzeption der künstlerischen Idee und der Ausführung derselben — gesondert betrachten, denn dadurch kommen die Verschiedenheiten im künstlerischen Arbeiten viel auffallender zur Erscheinung.

Der wichtigste, differentielle Punkt liegt, wie bereits im ersten Bande bemerkt wurde, in dem größeren oder geringeren Anteil des Unbewußten, also beim Genie in dem Vorwiegen der künstlerischen Gefühle über den reflektierenden Verstand, mit dem vorzugsweise das Talent arbeitet. Dieser Unterschied ist besonders auffallend bei der Konzeption der künstlerischen Idee, während bei der Ausführung der Unterschied im Arbeiten ein viel geringerer ist. In beiden Momenten ist es aber in erster Linie die größere Freiheit und Beweglichkeit des Geistes, welche das geniale Arbeiten stets von der mehr schablonenhaften Arbeit des Talentes unterscheidet.

A. Konzeption der künstlerischen Idee.

Wir wissen heute, daß es zwei Arten des Bewußtseins gibt: das mehr Triebartige, instinktiv arbeitende Gefühlsbewußtsein, welches wir das Unbewußte oder Unterbewußtsein nennen und welches in der ganzen Tierwelt das überwiegende ist, und das mehr dem Menschen eigentümliche Verstandesbewußtsein. Das Unterbewußtsein haben wir als das Depot uralter, der Art vorteilhafter Instinkte kennen gelernt, als das Depot der im fortwährenden harten Kampfe ums Dasein erworbenen Gefühle der Rassen, Nationen, Stämme, Stände und Familien. Dagegen müssen wir das Oberbewußtsein mehr als das Depot für die Erwerbungen des einzelnen Individuums ansehen, als das, was wir persönliche Erfahrung nennen. Das Unterbewußtsein muß daher schon seiner biologischen Züchtung gemäß mehr den sozialen Trieben des Menschen dienen, während das Oberbewußtsein, der Verstand, stets mehr den egoistischen Zwecken des Menschen dienstbar sein wird.

Ober- und Unterbewußtsein sind organisch mitsammen

verbunden und man spricht heute nach E. H. Weber's und Fechner's Vorgange bekanntlich von einer „Schwelle des Bewußtseins“, welche beide Bewußtseinsarten sowohl vereinigt als trennt. Sind z. B. die Erregungen des Unterbewußtseins schwach, so wird die Schwelle nicht überstiegen, wir erfahren von jenen nichts. Die Höhe der Schwelle ist also veränderlich. Sie ist im Schlafe hoch, im Wachen viel niedriger; sie kann verkleinert werden durch das Aufmerken, sie wächst durch Ablenkung, sogenannte Zerstreuung. Manche Vorgänge, die anfänglich uns bewußt wurden, verlaufen später im Unbewußten: Übung.

Möbius sagt von der Arbeit des Unbewußten folgendes: „Beim Hühnchen spricht man vom Instinkt, wenn es kaum aus dem Ei ausgekrochen herumläuft, jedes Körnchen sieht und es aufpickt; man sollte auch beim Menschen von ihm sprechen und sich dann fragen: was ist Instinkt? Es müssen selbsttätig arbeitende Apparate den individuellen Verstand ersetzen, d. h. es müssen im Laufe der Zeiten solche Apparate sich im tierischen Gehirn entwickelt haben. Im Anfange mag langsam und mühsam die Ursache zur Empfindung gesucht worden sein, mag die Orientierung im Raume unvollkommen und eine Sache schwieriger Übung gewesen sein. Jetzt genießen wir mühelos die Arbeit längst vergangener Geschöpfe; doch was hier im Großen im Verlaufe ungezählter Generationen und Jahrtausende vor sich gegangen ist, erfolgt im Kleinen in jedem Menschen.“

Dieses Gebiet des Unbewußten, dieses uralte Gefühlsdepot ungezählter Generationen ist es nun, welches beim künstlerischen Arbeiten vieler Genies hauptsächlich zur Geltung kommt, dessen Arbeit besonders bei der Konzeption der künstlerischen Idee ausschlaggebend ist. Um dieses Vorwiegen des Unbewußten bei der genialen Arbeit zu beweisen, können wir uns hier natürlich nur auf Äußerungen verlassen, die das Genie selbst gemacht hat. Wir sind heute glücklicherweise in der Lage, viele solche Aussprüche hierüber zu besitzen. So sagt Carlyle: „Unter dem Beweisbaren und der bewußten Rede liegt das Reich der stillen Einkehr bei uns selbst; hier in seinen geheimnisvollen Tiefen liegt, was an Lebenskraft in uns ist, hier muß das Werk vor sich gehen, wenn etwas geschaffen, nicht nur fabriziert und mitgeteilt werden soll.“

Vorzüglich beschreibt Schopenhauer das unbewußte Arbeiten des genialen Geistes, von sich selber sprechend: „Unter meinen Händen oder vielmehr in meinem Geiste erwächst ein Werk, eine Philosophie, die Ethik und Metaphysik in Einem werden soll .... Das Werk wächst, konkresziert allmählich und langsam wie das Kind im Mutterleibe: ich weiß nicht was zuerst und was zuletzt entstanden ist wie beim Kind im Mutterleibe. Ich werde ein Glied, ein Gefäß, einen Teil nach dem andern gewahr d. h. ich schreibe auf, unbekümmert wie es zum Ganzen passen wird: denn ich weiß, es ist alles aus einem Grund entsprungen. So entsteht ein organisches Ganzes und nur ein solches kann leben .... Ich, der ich hier sitze und den meine Freunde kennen, begreife das Entstehen des Werkes nicht, wie die Mutter nicht das des Kindes in ihrem Leibe begreift. Ich sehe es an und spreche wie die Mutter: ‚Ich bin mit Frucht gesegnet.‘ Mein Geist nimmt Nahrung aus der Welt durch Verstand und Sinne, diese Nahrung gibt dem Werke seinen Leib; doch weiß ich nicht wie, noch warum bei mir und nicht bei einem andern, der dieselbe Nahrung hat.“

„Wir finden“, sagt hier Möbius, „in dieser Stelle sehr schön das Gefühl der intellektuellen Unfreiheit der Arbeit des Unbewußten beschrieben, das fast alle großen Männer mehr als die gewöhnlichen empfunden haben, das Gefühl, ‚es denkt in mir.‘“ [1])

Wir haben auf Seite 176 dieses Bandes die Ansicht Goethes über dieses unbewußte Arbeiten des genialen Geistes bei der Konzeption der künstlerischen Idee kennen gelernt. Er fährt dann fort: „So kam Shakespeare der erste Gedanke zu seinem „Hamlet“, wo sich ihm der Geist des Ganzen als unerwarteter Eindruck vor die Seele stellte, und er die einzelnen Situationen, Charaktere und Ausgang des Ganzen in erhöhter Stimmung übersah, als ein reines Geschenk von oben, worauf er keinen unmittelbaren Einfluß gehabt hatte, obgleich die Möglichkeit, ein solches Aperçu zu haben, immer einen Geist wie den seinigen voraussetzte. Die spätere Ausführung der einzelnen Szenen aber und die Wechselreden der Personen hatte er vollkommen in seiner

---

[1]) Möbius, Über Schopenhauer.

Gewalt, so daß er sie täglich und stündlich machen und daran wochenlang fortarbeiten konnte, wie es ihm nur beliebte. Und zwar sehen wir an allem, was er ausführte, immer die gleiche Kraft der Produktion, und wir kommen in allen seinen Stücken nirgends auf eine Stelle, von der man sagen könnte, sie sei nicht in der rechten Stimmung und nicht mit dem vollkommensten Vermögen geschrieben. Indem wir ihn lesen, erhalten wir von ihm den Eindruck eines geistig wie körperlich durchaus und stets gesunden, kräftigen Menschen."

Anderswo (Brief an Schiller) sagt Goethe: „Ich glaube, daß alles, was das Genie als Genie tut, unbewußt geschehe. Der Mensch von Genie kann auch verständig handeln nach gepflogener Überlegung aus Überzeugung; das geschieht alles nur nebenher. Kein Werk des Genies kann durch Reflexion und ihre nächsten Folgen verbessert von seinen Fehlern befreit werden; aber das Genie kann sich durch Reflexion und Tat nach und nach dergestalt hinaufheben, daß es endlich musterhafte Werke hervorbringt. Je mehr das Jahrhundert selbst Genies hat, desto mehr ist das einzelne gefördert." [1])

Über das produktive Arbeiten des Unbewußten selbst während des Schlafens sagt Goethe in Wahrheit und Dichtung: „Mein produktives Talent verließ mich seit einigen Jahren keinen Augenblick; was ich wachend am Tage gewahr wurde, bildete sich sogar öfter nachts in regelmäßige Träume um und wie ich die Augen auftat, erschien mir entweder ein wunderliches neues Ganze oder ein Teil eines schon vorhandenen . . . . Ich war dazu gelangt, das mir innewohnende dichterische Talent ganz als Natur zu betrachten, um so mehr als ich darauf gewiesen war, die äußere Natur als den Gegenstand desselben anzusehen. Die Ausübung dieser Dichtergabe konnte durch Veranlassung erregt und bestimmt werden, aber am freudigsten und reichlichsten trat sie unwillkürlich, ja wider Willen hervor. Auch bei nächtlichem Erwachen trat derselbe Fall ein und ich hatte oft Lust, wie einer meiner Vorgänger mir ein ledernes Wams machen zu lassen, um mich zu gewöhnen, im Finstern durchs Gefühl das, was unvermutet hervorbrach, zu fixieren. Ich war so gewöhnt, mir ein Liedchen vorzusagen

---

[1]) Briefwechsel Nr. 811.

ohne es wieder zusammenfinden zu können, daß ich einigemal an das Pult rannte und mir nicht Zeit nahm, einen quer liegenden Bogen zurecht zu rücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb. In eben diesem Sinne griff ich weit lieber zu dem Bleistift, welcher williger die Züge hergab, denn es war mir einigemal begegnet, daß das Schnarren und Spritzen der Feder mich aus meinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte, mich zerstreute und ein kleines Produkt in der Geburt erstickte. Für solche Poesien hatte ich eine besondere Ehrfurcht, weil ich mich doch ungefähr gegen dieselben verhielt wie die Henne gegen die Küchlein, die sie ausgebrütet und nun um sich her piepen sieht.“

Mozart, der in bezug auf die unbewußte Konzeption musikalischer Ideen eines der fruchtbarsten musikalischen Genies war, sagt über sein künstlerisches Arbeiten folgendes[1]: „Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen oder nach guter Mahlzeit beim Spazieren oder in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann, kommen mir die Gedanken stromweise und am besten. Woher und wie — das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, behalte ich im Kopfe (im bewußten Gedächtnis) und summe sie wohl auch vor mich hin, wie mir andere wenigstens gesagt haben. Halte ich das nun fest, so kommt mir bald eins nach dem andern bei, wozu so ein Brocken zu brauchen wäre, um eine Pastete daraus zu machen, nach Kontrapunkt, nach Klang der verschiedenen Instrumente. Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht gestört werde, da wird es immer größer und ich breite es immer weiter und heller aus und das Ding wird im Kopfe wahrlich fast farbig, wenn es auch lang ist, so daß ichs hernach mit einem Blicke gleichsam wie ein schönes Bild oder einen hübschen Menschen im Geist übersehe und es auch gar nicht nacheinander, wie es hiernach kommen muß, in der Einbildung höre, sondern wie gleich alles zusammen. Das ist nun ein Schmaus! Alles das finden und machen geht in mir nur, wie in einem starken Traume vor; aber das Überhören — so alles zusammen ist doch das beste. Was nun so

---

[1]) Jahn Otto: Mozart.

geworden ist (!), das vergesse ich nicht leicht wieder und das ist vielleicht die beste Gabe, die mir unser Herrgott geschenkt hat."

Die Konzeption der genialen Idee erklärt Séailles auf folgende Weise: „Der Prozeß der Entwicklung und Reifung der künstlerischen Idee vollzieht sich von selbst im Unbewußten und überrascht meistens das Bewußtsein durch seine ungeahnten Ergebnisse. Der Wille, müde all des vergeblichen Schaffens, hält sich zurück. Aber die von ihm erteilte Anregung dauert fort. Das Leben scheint viel ungehemmter in der Stille sich mitzuteilen. In verblüffender Plötzlichkeit überfluten die so lange und erfolglos gesuchten Bilder das Bewußtsein.[1]) Das erste Gefühl, welches den Künstler angesichts seines Werkes ergreift, ist das Gefühl der Überraschung. Es scheint ihm, als hätte es sich selbst in seinem Innern gestaltet, als hätte er es eher empfangen als sich selbst gegeben."

„Alle großen und außerordentlichen Handlungen stammen," sagt Ruskin, „aus dem Herzen, aus der Sphäre des Unbewußten, des Gefühls. Es gibt Perioden in unseren menschlichen Angelegenheiten, wo Eigenschaften, die wohl ausreichen für die gewöhnlichen Geschäfte des Lebens, unzulänglich und wertlos sind und wo die Menschen dem Gefühle jene Rolle des untrüglichen Führers anvertrauen müssen, die der Verstand zu solchen Zeiten niemals übernehmen kann."

Wenn auch das geniale Kunstwerk seine Hauptquelle häufig im Unbewußten hat, so folgt daraus noch nicht, daß es auch ganz von selbst aus demselben geboren werden kann. Es kommt dies vor; viel öfter aber ist ein äußerer Anlaß nötig, um gleichsam als Geburtshelfer den bereits am Wege sich befindenden genialen Gedanken oder Entschluß zu entbinden.

---

[1]) Bezüglich dieser stillen Arbeit des Unbewußten erinnere ich hier den Leser an eine Erscheinung, die jeder an sich selbst schon oft gemacht hat. Wenn uns ein Name oder eine Sache nicht einfällt und wir uns trotz aller Anstrengung nicht mehr daran erinnern können, so ist es meistens am besten, die Sache ruhen zu lassen und an etwas anderes zu denken. Plötzlich taucht dann der gewünschte Name oder die gewollte Erinnerung aus dem Unbewußten auf, überschreitet die Schwelle des Bewußtseins und überrascht uns durch dieses freiwillige Erscheinen, ohne daß wir jetzt etwas dazu getan haben, während früher alle Anstrengung fruchtlos war.

Die Veranlassung hierzu ist auch hier fast immer eine scheinbar zufällige, nicht gewollte, ein Naturanblick, eine geschichtliche Schilderung, kurz, ein äußerer Reiz, „der in plötzlicher Sympathie das künstlerische Motiv enthüllt".

Das Genie muß natürlich wie das Talent seine künstlerischen Motive aus der Natur nehmen, ja dieselben zuweilen aufsuchen. Aber das Genie weiß, daß, wenn die geniale Idee im Unbewußten bis zur Reife der Geburt gediehen ist, die zufälligste, nächstbeste Gelegenheit in der Natur diese Entbindung auszulösen imstande ist. (Séailles).

Der Inhalt jeden echten Kunstwerkes wird also lange im Unbewußten vorgearbeitet und wächst dort, bis ein äußerlicher Anlaß gleichsam den Tropfen bildet, welcher das gefüllte Gefäß zum Überlaufen bringt. Goethe hat uns diesen Werdeprozeß eines genialen Gedankens in „Dichtung und Wahrheit" bei Gelegenheit der Besprechung seines Jugendwerkes „Werthers Leiden" anschaulich geschildert. Nachdem er erzählt, wie ihn selbst traurige Gemütsstimmungen, das „Taedium vitae" etc. durch längere Zeit beschäftigten und quälten, fährt er fort: „Auf einmal erfahre ich die Nachricht von Jerusalem's Tode und unmittelbar nach dem allgemeinen Gerüchte sogleich die genaueste und umständlichste Beschreibung des Vorgangs — und in diesem Augenblick war der Plan zu Werthern gefunden. Das Ganze schoß von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in festes Eis verwandelt wird."

Anderswo sagt Goethe von seinem „Werther": „Da ich dieses Werklein ziemlich unbewußt, einem Nachtwandler ähnlich, geschrieben hatte, so verwunderte ich mich selbst darüber, als ich es nun durchging, um daran etwas zu ändern und zu bessern."

So ging auch Beethoven, wie Séailles richtig bemerkt, bei seiner „heroischen Symphonie" nicht auf die Suche nach einem Heldenmotiv aus. Die geniale Komposition lag zweifellos bereits in ihren Hauptzügen fertig im Unbewußten. Als ihm dann ein Heldenmotiv — Napoleon — äußerlich unvermutet entgegentrat, erkannte er es als für geeignet an der Erregung seines Gemüts und nun begannen die künstlerischen Wehen der Geburt

des großartigen Kunstwerkes von selbst zu arbeiten. Man kann also richtig sagen, daß das Genie dem äußeren Anstoß zu seinem Kunstwerk gewissermaßen durch einen glücklichen Zufall begegnet; das Genie erkennt diesen Anstoß an der Sympathie, welche er ihm einflößt. Hierzu genügt jedoch für das Genie häufig nur ein Blick in das Leben und in die Natur. Das künstlerisch Auslösende ist in der Natur viel häufiger vorhanden, als die Menschen glauben. Aber es versteht eben nur der geniale Mensch, das für ihn Brauchbare aus dem Leben und der Natur herauszufinden. Das Genie gleicht hier dem Naturforscher, der bei jedem Spaziergange tausend interessante Anlässe findet zu beobachten, an welchen der gewöhnliche Mensch achtlos vorübergeht. Dieses nun scheinbar Zufällige der genialen Konzeption hat viele Forscher sogar verleitet, dem Zufall viel mehr zuzuschreiben, als ihm in Wirklichkeit zukommt. So hat z. B. Sourians in seinem Werke über die Erfindung[1]) gesagt, daß der Zufall das eigentliche Prinzip der Erfindung sei. Aber man kann leicht sehen, daß das in Wirklichkeit nur in den seltensten Fällen der Fall ist. Der nämliche Zufall begegnet unzähligen Menschen und hat doch nicht die Wirkung, die er eben bei dem betreffenden, genialen Menschen hat. Dies scheint auch Sourians gefühlt zu haben. Denn er nennt hier Zufall ein gelegentliches Zusammentreffen des physiologischen und psychologischen Mechanismus mit den subjektiven Zielen (!), welche wir uns vorsetzen. Diese subjektiven Ziele müssen also vorhanden sein, damit die äußere Veranlassung die künstlerischen Gedanken auslöse. Hier waltet aber dann schon ein, wenn auch noch nicht vollständig verstandenes Kausalitätsgesetz vor, was ja überhaupt bei jedem sogenannten Zufall angenommen werden muß. Leonardo da Vinci[2]) sagt in seinem Malerbuch über die Einwirkung dieses scheinbaren Zufalls: „Wenn er lange Zeit sich mit dem Gedanken eines Werkes getragen hatte, glaubte er in plötzlicher Entdeckung sein Bild vor Augen zu sehen und zwar dann, wenn er rissige Mauern oder solche, deren nebeneinandergesetzte Steine zum Vorschein kommen, an-

[1]) Zitiert bei Séailles l. c. S. 159, Anmerkung.

[2]) Leonardo da Vinci, Buch über die Malerei. Übersetzt von Jean Paul Richter. S. 254 Nr. 508.

sehe. Trägt man also einen Plan in sich, dann kann man in jenen Rissen etwa das Bild mannigfacher Landschaften erkennen, die mit Bergen, Flüssen, Felsen und Bäumen etc. ausgestattet sind oder man erblickt Schlachtenbilder, lebende Gestalten, Gesichter, eigenartige Kostüme. Und alle diese Dinge sieht man auf jenen Mauern gerade so, wie man in dem Ton einer Glocke denjenigen Namen oder dasjenige Wort herauszuhören glaubt, das man sich gerade einbildet."

Die Mauerflecken und -Sprünge des Leonardo da Vinci werden, wie man sehen kann, eben auch nur in einem genialen, phantasiereichen Gehirn Bilder auszulösen imstande sein, wo sie schon lange der Entbindung harren, aber in einem phantasielosen Gehirn eben nur Mauerflecken und -Sprünge bleiben. Wie es in letzterem Falle kein Zufall ist, daß die Auslösung durch äußeren Anstoß nicht eintritt, so ist es auch dort kein Zufall, daß sie eintritt. Es sei schließlich erinnert, daß diese Fähigkeit einer lebhaften Phantasie, durch geringfügige äußere Veranlassungen lebhafte Bilder aus dem Unbewußten vor dem Bewußten zu zaubern, in hochgesteigerten, pathologischen Zuständen die sogenannten Halluzinationen der Geisteskrankheiten hervorbringt.

Ich habe schon im ersten Bande erwähnt, daß dieses triebartige, unbewußte Denken und Fühlen des Genies den Alten häufig als der Ausfluß einer göttlichen Inspiration erschien. So sagte Odysseus: „Ich liebte Schiffe, Ruder, Kampf, Speer und Pfeil, was andere verabscheuen, mir aber war lieb, was ein Gott mir in die Seele gab." So wie hier wird auch heute noch im Volke die bindende und treibende Wirkung der überkommenen Erbschaftsmasse, besonders der fest fixierten Gefühle, häufig als Antrieb höherer Mächte angesehen.

Bekannt ist, daß auch Sokrates diese Stimme des Unbewußten „Dämonion" nannte und sie dem Einfluß einer höheren Macht zuschrieb.

Diese Stimme des Unbewußten, des Gefühles, wird sich in jenen Künsten natürlich am meisten zur Geltung bringen, wo ganz das Gefühl vorherrscht, also z. B. in der Religion und Poesie. In der Religion hat diese Stimme des Unbewußten auch stets als göttliche Inspiration, als Offenbarung gegolten. Darum standen alle religiösen Genies des Altertums, die zugleich

oft Gesetzgeber für den Staat waren, im Rufe göttlicher Inspiration und die Produkte ihres genialen Gehirns sah man häufig als Offenbarungen der nationalen Gottheit und als Weisungen derselben an. So war dies der Fall bei Zaleukos, Minos, Zoroaster, Numa, Lykurgus, Moses, den jüdischen Propheten etc. Dasselbe war der Fall bei vielen Talenten und Genies der christlichen Ära.

Aber nicht nur die Gesetzgeber und Religionsstifter beriefen sich im Altertum stets auf göttliche Inspiration, sondern auch oft die bildenden Künstler. So z. B. Onatas, als die Phigalier bei ihm ein Bild der schwarzen Demeter bestellten,[1]) so Parrhasios, als er den Herakles in Lindos machte. Bei den Dichtern und Sängern war diese göttliche Inspiration etwas gleichsam selbstverständliches.

Das was wir heute „die Stimme des Gewissens“ nennen, ist eben auch nichts anderes, als was Sokrates und Mark Aurel ihr „Dämonion“ nannten, nämlich der Niederschlag der Arbeit ungezählter Generationen im Unterbewußtsein in bezug auf die Erfüllung des sozialen Pflichtenkodex. Seine Stärke hängt ab einerseits von der Blutmischung und dem Grade der Inzucht, andererseits von dem Grade und der Dauer der fortwährenden Übung in den unmittelbar vorausgehenden Ahnenreihen und endlich auch vom Grade der moralischen Gesundheit oder Degeneration, in dem die Ahnen der letzten Generationen eines Menschen sich befunden haben. Ist die Stimme des Gewissens, also des Unterbewußtseins, besonders stark, wie dies bei Sokrates der Fall war, so dürfen wir uns bei dem Unverständnis der psychischen Vorgänge nicht wundern, wenn dann von einer Stimme Gottes, von einem schützenden mahnenden Gotte gesprochen wurde. So ist es ja auch das gewöhnlich sehr richtige, unbewußte Handeln, welches in der Gefahr bei Kindern auffallend zur Erscheinung kommt, was uns heute noch von einem „Schutzengel der Kinder“ reden läßt. Die Kinder entgehen durch ein rein instinktives, unbewußt rasches Arbeiten ihrer Muskeln manchen Gefahren, denen der reflektierende und langsamer arbeitende Verstand der Erwachsenen nicht mehr zu entfliehen vermag. Das, was

[1]) Burckhardt l. c. III S. 9.

hier beim Kinde so auffallend und jedem bekannt ist, daß die unwillkürlichen Bewegungen der Muskeln gewöhnlich sicherer arbeiten als die bewußten, das gilt auch von den künstlerischen Bewegungen des Geistes — den Gefühlen — natürlich gesunde, normale Geisteskräfte vorausgesetzt.

Wie viel richtiger das künstlerische Gefühl meistens urteilt als der reflektierende Verstand, hebt Schiller in einem Briefe an Goethe hervor. „Es ist nicht zu leugnen," sagt er, „daß die Empfindung der meisten Menschen richtiger ist als ihr Raisonnement. Erst mit der Reflexion fängt der Irrtum an. Ich erinnere mich auch recht gut mehrerer unserer Freunde, denen ich mich nicht schämte, durch eine Arbeit zu gefallen und mich doch sehr hüten würde, ihnen Rechenschaft von ihrem Gefühl abzufordern." [1])

Diese größere Fähigkeit, mit dem unbewußten Erbschaftskapital besser wuchern zu können und es auch in besserer Gangbarkeit von Hause aus mitzuerhalten, ist es vorzüglich, die das junge Genie, wie wir früher schon bemerkt haben, gewöhnlich zu einem nicht guten Schüler macht und durch die es den Lehrern oft zu einem unverbesserlichen „enfant terrible" wird.

Denn was man an der Schule lernen kann, ist eben das Verstandesmäßige, das bewußte Arbeiten, das ist das Technische jeder Kunst. Das könnte wohl auch gelernt werden, ohne daß der geniale Schüler seine ihm angeborene Art und Weise des unbewußten, instinktartigen Arbeitens aufzugeben braucht. Die Schule verlangt aber gewöhnlich gerade das Aufgeben dieser Art Arbeit, die freilich in die Schablone, wie sie an jeder Schule mehr oder weniger herrschen muß, nicht paßt.

Diese charakteristische Eigenschaft der genialen Erbschaftsmasse — das Vorwiegen des Unterbewußtseins — ist bei den Genies sehr verschieden vertreten. Hier ist auch die Grenze zwischen Talent und Genie oft nicht scharf und es gibt darum zahlreiche Übergänge.

„Ist das Talent ganz Reflexion," sagt Saitschick, „so können wir beim Genie zahllose Abstufungen und Nuancen der Mischung von Reflexion und des unbewußten künstlerischen

---

[1]) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe II. B. Nr. 633.

Handelns beobachten bis zum völligen reinen intensiven Schaffen in dem Zustande der Begeisterung."

Dieses mehr unbewußte, triebartige Arbeiten des Geistes ist besonders in der Jugend der Genies eine auffallende Erscheinung und gibt meist die Veranlassung, daß die geniale Anlage von Kennern (gewöhnlich selbst genial beanlagten Naturen) rasch erkannt und gefördert wird. Schiller nennt dieses jugendliche Arbeiten des Genies bekanntermaßen das „naive" im Gegensatz zu dem späteren mehr „sentimentalen" Arbeiten, wobei schon der Verstand stärker mitarbeitet.

Wie wir früher bemerkt haben, ändert sich auch der Grad der Mitarbeit des Unbewußten in jedem genialen Individuum mit dem zunehmenden Alter, wo mehr das verstandesmäßige Arbeiten immer das Übergewicht erhält.

Mit Rücksicht auf dieses verschieden starke Vorwiegen des unbewußten Arbeitens können wir scharfsinnige und tiefsinnige Genies unterscheiden. Bei den ersteren überwiegt das Bewußte also der Verstand das Unbewußte, das Gefühl, bei letzteren ist das Unbewußte, die Gefühlsseite das Vorwiegende. Beim scharfsinnigen Genie ist die negative, zersetzende, analytische Richtung meistens die überwiegende, beim tiefsinnigen die aufbauende, synthetische. Das scharfsinnige Genie zeichnet sich durch Deutlichkeit und kritische Reflexionen aus, das tiefsinnige drückt sich mehr unbestimmt, geheimnistief, mystisch aus und Kritik ist ihm verhaßt. Die scharfsinnigen Genies bilden gleichsam die Verbindungsbrücke zwischen Talent und Genie und werden daher bald zu den Talenten, bald zu den Genies gerechnet. Als eine sehr interessante solche Übergangsform erscheint mir Lessing. Seine geniale Begabung ist über jeden Zweifel erhaben. Sein Geist verfügt nicht nur über eine außerordentliche künstlerische Erbschaftsmasse, er hat auch eine Anpassungsfähigkeit und Beweglichkeit, wie sie wenig deutschen Genies eigen war. Auf der anderen Seite aber treffen wir bei Lessing wieder auf Charaktere, wie sie sonst weit mehr den Talenten eigen sind als den Genies. In seiner künstlerischen Erbschaftsmasse überwiegt das Verstandesmäßige weitaus die Gefühlsseite, sein Geist neigt mehr zur Analyse als zur Synthese, darum war er der geborene geniale Kritiker, darum war aber auch seine Stärke mehr das geniale Zerstören des

Unbrauchbargewordenen in Kunst und Literatur als das originelle Aufbauen.

Zu diesen scharfsinnigen Genies mit vorwiegender kritischer Ader gehören auch Montaigne, La Bruyère, die Engländer Swift, Fielding und Sterne etc., vor allem aber unser genialer Lichtenberg. Von den modernen Philosophen möchte ich Schopenhauer, v. Hartmann und Spencer hierher rechnen. In allen primären Künsten mit Ausnahme der Religion, so in der Herrscher- und Kriegskunst, in allen Wissenschaften, besonders in der Philosophie, überwiegen die scharfsinnigen Genies die tiefsinnigen, während es in den übrigen Künsten umgekehrt ist.

Dieses Vorwiegen des Verstandes, besonders bei den genialen Männern der Wissenschaft, hat natürlich auch die Folge gehabt, daß dadurch von Seite der Kunstwissenschaft und Philosophie dem Verstande häufig die erste Rolle in der genialen Arbeit überhaupt zugewiesen wurde und diese Ansicht auch auf Kunstgebiete übertragen wurde, wo der Verstand gegenüber dem Gefühl oder dem Unbewußten in der Regel eine ganz untergeordnete Rolle spielt.

Schopenhauer sagt: „Die hohe Intelligenz — das Genie — ist im engeren und strengeren Sinne das schwierigste und höchste Produkt der Natur, mithin das Seltenste und Wertvollste, was die Welt aufzuweisen hat. In einer solchen tritt das klarste Bewußtsein ein und stellt sich demgemäß die Welt deutlicher und vollständiger dar als irgendwo. Der damit Ausgestattete besitzt demnach das Edelste und Köstlichste auf Erden und hat dementsprechend eine Quelle von Genüssen, gegen welche alle übrigen gering sind.“

Wir haben aber gesehen, daß Schopenhauer doch auch der Arbeit des Unbewußten gerecht wird und sie gerade bei der Konzeption der genialen Idee zugibt. Sein Schüler Weininger geht aber auch hier ins Extrem und bezeichnet Genialität als überhaupt identisch mit höherer allgemeiner Bewußtheit.

Aber auch hier kann man wieder die Beobachtung machen, daß nicht eine extreme Richtung eines Charakters das Beste ist, sondern jener Charakter, in dem beide Extreme in harmonischem Gleichgewicht sich halten. Die höchsten Genies

bieten uns dieses Bild der harmonischen Vereinigung, denn bei ihnen ist Unterbewußtsein und Bewußtsein, Gefühl und Verstand, stets in schöner Harmonie, und einem klaren, scharfsinnigen Verstand entspricht bei ihnen fast immer ein tiefes, feinbesaitetes Gefühl. Ein sehr starkes Überwiegen des Unbewußten, des Gefühls sowohl als des Verstandes, ist der feinsten, künstlerischen Tätigkeit gewöhnlich eher hemmend als fördernd. Wie in der Architektur der Oberbau mit dem Unterbau, dem Fundamente harmonieren muß, und je gewaltiger der Oberbau sein soll, sich die Fundamente desto tiefer in die Erde versenken müssen, so verhält es sich auch bei diesen zwei wichtigen Abteilungen des menschlichen Intellektes. Und wie im körperlichen Leben die Arbeit der unbewußten, der glatten Muskelfaser die wichtigere und für das Leben ausschlaggebendere ist, so ist auch für das künstlerische Leben die Arbeit des Unbewußten, des Gefühls die ausschlaggebendere, ohne die ein Kunstwerk nicht den Anspruch auf Klassizität machen kann.

Von jeher wurde auch bei der künstlerischen Tat, besonders bei den sekundären Künsten, dem Gefühl, dem Intuitiven, Unbewußten der Hauptanteil zugewiesen. Wir haben hier ein sehr kompetentes Urteil, welches uns Schiller über die Wertung dieses Verhältnisses in einem Brief an Goethe hinterlassen hat. Bei Goethe war in der Jugend das intuitive, unbewußte, künstlerische Arbeiten überwiegend, wie wir aus zahlreichen Äußerungen Goethe's selbst deutlich ersehen können. Mit dem vierzigsten Jahre, nach seiner italienischen Reise, kamen Unbewußtes und Bewußtes in ein harmonisches Verhältnis. Bei Schiller dagegen überwog schon in der Jugend der reflektierende Verstand. Schiller vergleicht nun diese Verschiedenheit der beiden künstlerischen Anlagen und gibt zu, daß die Goethe'sche Anlage die für das Genie wichtigere ist. Schon in einem Briefe an Körner sagt Schiller (1789): „Mit Goethe messe ich mich nicht. . . . Er hat weit mehr Genie als ich.“

In dem Briefe an Goethe vom 31. August 1794 beschreibt er aber sehr deutlich diesen verschiedenen Wert des künstlerischen Arbeitens. „Ihr Geist wirkt in einem außerordentlichen Grade intuitiv und alle Ihre denkenden Kräfte scheinen auf die Imagination als ihre gemeinschaftliche Repräsentantin gleichsam kompromittiert zu haben. Im Grunde ist dies das Höchste,

was der Mensch aus sich machen kann, sobald es ihm gelingt, seine Anschauung zu generalisieren und seine Empfindung gesetzgebend zu machen. Danach streben Sie und in wie hohem Grade haben Sie es schon erreicht! Mein Verstand wirkt eigentlich mehr symbolisierend, und so schwebe ich als Zwitterart zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie. Dies ist es, was mir besonders in früheren Jahren sowohl auf dem Felde der Spekulation als der Dichtkunst ein ziemlich linkisches Ansehen gegeben; denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophieren sollte und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte. Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, daß die Einbildungskraft meine Abstraktion und der kalte Verstand meine Dichtung stört." Ein sehr gutes Beispiel, wie gefährlich der Verstand werden kann, wenn er bei einer genialen Arbeit zu sehr als der gebietende Herr auftritt, bietet uns Grillparzer. Sittenberger sagt in seiner Biographie, „Verstandesmensch und Stimmungsmensch standen in Grillparzer allzeit beinahe feindlich gegenüber, sie befehdeten einander auf das bitterste, ohne daß einer zuletzt Sieger geblieben wäre. Im tiefsten seines Wesens musikalisch, leicht entflammt und von einer Stimmung hingerissen, vermochte sich Grillparzer leicht zu den freiesten Höhen der Empfindung und Phantasie aufzuschwingen. Aber alsobald meldete sich der mürrische Verstand, unbarmherzig krittelnd und nörgelnd und ruhte nicht eher, als bis die schönste Stimmung erschlagen war und die Phantasie todmüde die Flügel sinken ließ. Dann grämte sich der Arme, wühlte sich in selbstquälerische Gedanken förmlich ein, bis ihn wieder eine Stimmung gewaltsam emporriß. So wechselten Momente überschwenglichsten Selbstbewußtseins mit Augenblicken wahren Kleinheitswahns, und bitter bekennt er, daß er die so schmerzlich ersehnte, so glühend erstrebte Ausgeglichenheit der Seele nie errungen habe."

Die größere Wichtigkeit des Intuitiven, Unbewußten für die künstlerische Erbschaftsmasse des Genies ergibt sich auch aus dem Umstande, daß das Verstandesmäßige, das Bewußte, mehr Sache der Erziehung — sei dieselbe nun eine Selbsterziehung durch Fleiß und eigene Beobachtung oder eine fremde in Familie

oder Schule — ist. Dieser Faktor der künstlerischen Arbeit ist also während des Lebens und der Entwicklung eines Genies einer fortwährenden Verbesserung und Ausbildung fähig. Dagegen kann auf dem Gebiete des Gefühls ein solcher Mangel nicht oder nur sehr wenig verbessert werden. Hier ist alles Arbeit ungezählter Ahnen und künstlerisch speziell wichtig die Arbeit der letzten Ahnenreihen. Aber die Arbeit eines Lebens zählt hier sehr wenig oder gar nicht mit.

Es ist selbst dem Genie schwer möglich, den Anteil des Bewußten und Unbewußten in seinem Kunstwerke zu trennen. Beide Faktoren haben sich während der Ausführung so innig im Kunstwerke verflochten, daß es später meist unmöglich ist, den Anteil des reflektierenden Verstandes und der Inspiration zu unterscheiden. „Das echte Genie ist eben“, wie Séailles sagt, „die Verschmelzung selbst und die einmütige Arbeit dieser beiden Wirkungsweisen ein und derselben Kraft, welche man je nach dem Standpunkt, auf welchen man sich stellt, Natur oder Denken nennt. Das Genie zeigt uns das unaufhörliche Übergehen des Intellektes in die Natur und der Natur in den Intellekt.“

„Das Unbewußte im Genie gleicht einem ungekannten Künstler, der mit wunderbarer Gewandtheit für dasselbe tätig ist, der mit einem Blick die unendliche Mannigfaltigkeit der Bilder und ihrer Elemente übersieht und mit einem kühnen Griff alles das herausgreift, was seinem Kunstwerke dienlich sein kann“.

Bei allen Genies, welche ich die tiefsinnigen genannt habe, muß also der Verstand bei der künstlerischen Arbeit die Rolle eines Dieners spielen; er muß im Dienste der Kräfte des Unbewußten, der künstlerischen Gefühle stehen. Maßt er sich eine andere, eine herrschende Rolle an, so wirkt er eher als eine Hemmung und zerstört auch nicht selten durch seine herrische Einmischung die Harmonie des Kunstwerkes. Hamlet meint bekanntermaßen diese störende Wirkung des reflektierenden Verstandes, wenn er sagt: „Der angeborenen Farbe der Entschließung wird des Gedankens Blässe angekränkelt.“ Unter dem Angeborenen ist hier eben das unbewußte, das instinktive künstlerische Gefühl gemeint.

Gewiß haben auch der Wille und die Reflexion ihr Verdienst bei künstlerischer Leistung der tiefsinnigen Genies. Aber

diese Faktoren treten mehr erst bei der Ausführung der künstlerischen Idee in Tätigkeit.

„Während sich das geniale Werk im Geiste bildet, beobachtet die Reflexion sein Entstehen und sein Gedeihen. Sie tritt in den Hintergrund, damit ihre schöpferische Ohnmacht nicht an die Stelle des schaffenden Lebens trete, aus dem allein wieder Leben wird; sie bleibt aber Zeuge der Entfaltung des Werkes, verfolgt seine allmählichen Wandlungen, greift unaufhörlich in seine Gestaltung ein, genießt, beurteilt, kritisiert und läßt nicht zu, daß Unförmliches geschaffen werde oder bestehen bleibe.“ [1])

Konzentrierte Aufmerksamkeit und anhaltende geistige Beschäftigung sind also die Vorbedingung für jede künstlerische Idee, soll diese im Unbewußten zur organischen Gestalt sich auswachsen. Die Mutter muß essen, wenn das Kind in ihr wachsen soll.

Im gesunden Genie handelt der bewußte Verstand mit dem Gefühle Hand in Hand, er gleicht hier einem Regisseur, der hinter den Kulissen den aus dem Unterbewußtsein auftauchenden Gedanken und Bildern das Stichwort zuruft und sie dem Plane des Kunstwerkes entsprechend ordnet und ausmustert. Im disharmonischen und besonders im pathologischen Genie tritt dagegen meist ein störendes Verhältnis zwischen Verstand und Unterbewußtsein ein, indem hier entweder die Reflexion das Übergewicht bekommt oder was noch häufiger der Fall ist, die Gedanken und Bilder des Unterbewußtseins mit einer solchen impulsiven Stärke und Schnelligkeit auf der Bühne des Bewußtseins sich einstellen, daß der Regisseur — der Verstand — ganz machtlos diesem Ideengetümmel gegenübersteht.

Aber auch dem Unbewußten ist nicht immer zu trauen und das Genie muß den Ideen gegenüber, die da auftauchen, oft sehr auf der Hut sein. Gottfried Keller sagt in seiner drastischen Art: „Gerade die Stimmung ist manchmal die gefährlichste Schlange für hoffnungsvolle Dichter. Wie manches Blatt Papier, welches man in „guter Stunde“ vollgeschmiert, kommt einem nach einem halben Jahre so schauerlich vor,

[1]) Séailles l. c. S. 158.

daß man vor sich selbst in die Ecke kriechen könnte, rot wie ein Krebs — oder man erwacht in der Nacht und hat einen sublimen Gedanken und freut sich seines Genies, steht auf und schreibt ihn auf beim Mondschein im Hemde und erkältet die Füße: und siehe, am Morgen ist es eine lächerliche Trivialität, wo nicht gar krasser Unsinn.“ Dies ist seltener im natürlichen Zustand des Gehirns der Fall, aber häufiger, wenn die Stimmung durch künstliche Mittel (Alkohol etc.) hervorgerufen wurde.

Dieses Vorwiegen des Unbewußten, Intuitiven, besonders bei der Konzeption des künstlerischen genialen Werkes bedingt auch eine Eigenschaft desselben, die den grundlegendsten Unterschied der talentierten und der genialen Arbeit bildet: Es ist die Einheit der Konzeption, welche das auffallendste und für jeden Kenner augenblicklich sichtbare Wahrzeichen eines genialen Werkes ist. Diese dem Talent ganz unmögliche Aufgabe löst das Genie eben nur infolge des Überwiegens des Unbewußten bei der künstlerischen Arbeit. Das Genie löst hier das schwierigste Problem: einer notwendig sukzessiven Arbeit den Anstrich einer simultanen Handlung zu geben. Es arbeitet wie das Auge oder der Kinematograph, die auch zahlreiche nacheinander folgende Bilder in ein einheitliches Bild zu vereinen vermögen.

Séailles, der ganz besonders diese einheitliche Konzeption des genialen Werkes betont, sagt daher auch hier ganz richtig: „Wenn in irgend einem Teil des Kunstwerkes plötzlich eine unerwartete Wendung der Entwicklung eintritt, ändern sich alle übrigen Teile, um nicht ein mißgestaltetes Wesen zu bilden, dessen Konzeption einen Schmerz für den Geist bedeuten würde.“ Für das wahre Genie gibt es eben kein größeres Gesetz als das Gesetz der Harmonie, der Korrelation der Teile, denn darin besteht auch das wesentlichste Gesetz der Schönheit und nichts empfindet daher ein genialer Geist schmerzhafter als Unordnung und Disharmonie.

Schon Winkelmann hat diesen einheitlichen Guß des genialen Werkes hervorgehoben und bemerkt, daß, wenn an einem solchen Werke die geringste Änderung im wesentlichen vorgenommen werde, alles andere dementsprechend geändert werden müsse. Dies wird eben durch das organische Wachs-

tum des genialen Werkes bedingt und hat seine entwicklungsgeschichtliche Begründung in dem Wesen alles natürlichen Wachstums, welches wiederum die Korrelation der Teile als oberstes Gesetz hat. Dieses Gesetz der Korrelation der Teile seines organisch gewordenen Kunstwerkes fühlt das Genie mehr instinktiv als es ihm bewußt ist. Das ist auch der Grund, warum ein mehr intuitives Genie nicht leicht zu einer partiellen wesentlichen Änderung seines Werkes zu bewegen ist, da es diese als eine Störung der Einheit des Werkes empfindet und daher weiß, daß infolge einer solchen Änderung das Ganze umgeändert werden müßte, soll das Werk nicht geschädigt werden. Dagegen ist das Talent, dessen Werk nicht diese organische Einheit und diesen korrelativen Zusammenhang besitzt, leicht zu einer Änderung des Werkes zu haben, und es kann dies auch eher ohne Schädigung des so wie so nicht organisch bestehenden Zusammenhanges der Teile tun. Das sogenannte „Feilen" eines genialen Kunstwerkes betrifft gewöhnlich nur dessen ganz äußerliche Kleidung, den Aufputz, nebensächliches Detail, welches mit dem wesentlichen Gerippe des Werkes nur im losen, nichtorganischen Zusammenhang steht.

In dieser Hinsicht unterscheidet sich auch gewöhnlich das junge vom alternden Genie. Ich habe bereits früher bemerkt, daß beim künstlerischen Arbeiten des jugendlichen, tiefsinnigen Genies fast immer das Unbewußte das Übergewicht über den Intellekt hat, während sich das im Alter meist umgekehrt verhält. Aus diesem Grunde sehen wir auch dasselbe Genie, wie z. B. Goethe, Beethoven, im Alter viel mehr an ihren Arbeiten feilen und ändern, als dies bei ihren Jugendarbeiten der Fall war. Ja, der alternde Horaz ließ seine Gedichte jahrelang liegen, um immer wieder daran zu bessern. Dabei gewinnt zweifellos immer die Form, das Technische eines genialen Kunstwerkes, aber selten der Inhalt. Oft verliert sich dadurch sogar die ursprüngliche Einheit des genialen Werkes, während ein talentiertes Werk durch diese Methode stets nur gewinnen kann.

Das Talent gleicht in seiner mehr induktiven Arbeitsmethode der Ameise, welche das Material ohne einheitlichen Plan zusammenträgt, wobei durch die gleiche Arbeit vieler wohl ein großer Haufen entsteht, der zum handwerksmäßigen Gebrauche

ganz gut geeignet ist, dem aber die künstlerische Konzeption abgeht. Das Genie vereinigt Induktion mit Deduktion, und indem es mit seinem genialen Geiste auf Grund des vom Talente zusammengetragenen Materials in deduktiver Weise den Plan des Kunstwerks entwirft, verbindet es die regellos daliegenden Teile der induktiven Arbeit des Talentes durch das geistige Band seines Genies, wodurch dann erst das einheitliche und organische Kunstwerk entsteht. Dabei ist der deduktive Gedanke stets vorwiegend eine Arbeit des Unbewußten, des Gefühls, das Induktive eine Arbeit des reflektierenden Verstandes.

Während nun das gesunde Genie beide Methoden der künstlerischen Arbeit, Induktion und Deduktion, harmonisch verwendet, neigt das pathologische, speziell das epileptische Genie vermöge der extremen Tendenz und perversen Richtung seiner Willensenergie ebenso wie das verkommene Genie zur übermäßigen Wertschätzung der deduktiven Methode. Durch die Verachtung der Erfahrung, die außerordentliche Impulsivität des Willens und den Mangel an Geduld schadet es durch die Anwendung dieser einseitigen Methode regelmäßig mehr als es nützt.

Dagegen sehen wir beim Talente die induktive Methode als die Regel, und nur durch diese Arbeitsmethode ist dasselbe imstande, Hervorragendes zu leisten.

Die Neigung künstlerisch vorwiegend deduktiv oder induktiv zu arbeiten oder beide Methoden in Harmonie anzuwenden, liegt also nicht so sehr in dem Willen des einzelnen Künstlers, sondern hängt vielmehr mit der künstlerischen Erbschaftsmasse und dem Stärkeverhältnis von Intellekt und Gefühl zusammen.

Während also der talentierte Mensch mit vorwiegendem Intellekt, wie Goethe sagt, wohl die Teile in der Hand hat, ihm jedoch das verbindende Band fehlt, verbindet das Genie mit seiner unbewußten Deduktion alles scheinbar Unzusammenhängende, indem es die tieferen Beziehungen aufdeckt und Vergangenheit und Gegenwart, ja selbst die Zukunft in ein einheitliches Bild zu vereinen versteht. Diese geniale Fähigkeit hat uns Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ als eine ihm selbst merkwürdige geschildert: „Ein Gefühl aber, das bei mir gewaltig überhand nahm und sich nicht wundersam genug äußern konnte, war die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in

eins; eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte. Sie ist in vielen meiner größeren und kleineren Arbeiten ausgedrückt und wirkt im Gedicht immer wohltätig, ob sie gleich im Augenblick, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben selbst ausdrückte, jedermann seltsam, unerklärlich, vielleicht unerfreulich scheinen mußte. Es ist diese Fähigkeit nicht so sehr eine Sache des Verstandes als eine Arbeit des Gefühls."

Mit dem Vorherrschen des Verstandes oder Gefühls hängt auch die Verschiedenheit in der Anwendung der Analyse oder Synthese beim künstlerischen Arbeiten zusammen. Schon im gewöhnlichen Leben kann man die Vorliebe des Gefühlsmenschen für die Synthese und des Verstandesmenschen für die Analyse bemerken. In noch ausgesprochenerem Grade ist das beim hochgezüchteten Talente und Genie der Fall. Während nun das Talent vorwiegend nur analytisch arbeitet, verwendet das Genie beide Methoden, aber vorwiegend die Synthese. Man kann aber sehen, daß das Genie auch die Analyse in der Regel viel richtiger verwendet als das Talent, denn wie Goethe sagt, hat eigentlich nur der ein Recht zu analysieren, wer eine Synthese recht prägnant in sich fühlt.

Das Überwiegen des Intuitiven bei der Konzeption der künstlerischen Idee hat auch zur Folge, daß ihm die Schwierigkeiten und Gefahren derselben nicht so zum Bewußtsein kommen, wie dies bei der Arbeit des Talentes stets der Fall ist, wodurch es kommt, daß das Genie scheinbar mit den Schwierigkeiten spielt und gefährliche Stellen ähnlich einem Traumwandelnden mit staunenswerter Sicherheit überwindet. Gerade über diese spielende Überwindung solcher Schwierigkeiten staunt dann das Genie selbst, wenn es später sein Kuntswerk mit reflektierendem Verstande betrachtet.

„Der geniale Autor," sagt Nietzsche, „verrät sich aber nicht nur in der Schlichtheit und Bestimmtheit des Ausdrucks, seine übergroße Kraft spielt mit dem Stoffe, selbst wenn er gefährlich und schwierig ist. Niemand geht mit steifem Schritte auf unbekanntem und von tausend Abgründen unterbrochenem Wege, aber das Genie läuft behend und mit verwegenen oder zierlichen Sprüngen auf einem solchen Pfade und verhöhnt das sorgfältige und furchtsame Abmessen der Schritte."

B. Ausführung der künstlerischen Idee.

Bei den reifsten Werken des Genies ist der Inhalt von der technischen Form nicht zu trennen, sondern ist auch hier alles wie aus einem Gusse. Überall dort, wo wir auf einen solchen Zwiespalt zwischen Form und Inhalt treffen, wie dies nicht selten bei Jugendwerken und wohl auch bei Werken des hohen Alters des Genies und beim Talente fast regelmäßig vorkommt, empfinden wir diese Disharmonie unangenehm, das Kunstwerk wird dadurch geschädigt und auch mehr oder weniger unverständlich. Doch wirken große Mängel in der Form, wenn der Inhalt sehr wertvoll ist, nicht so störend auf den wahren Kenner, als große Mängel des Inhalts bei virtuoser Form. Dadurch wird zwar die große Menge meistens getäuscht, aber der wahre Kenner angeekelt.

Wir sehen an allen echten Genies, daß sie auch Meister der Form sind, und daß sie gut wissen, wie sehr die Form geeignet ist, die geniale Idee in das richtige, künstlerische Licht zu stellen. Eine Vernachlässigung der Form wird zwar dem Genie eben wegen des bedeutenden Inhalts des Kunstwerks leichter verziehen als dem Talent, aber schädlich ist sie auch dem genialen Werke. Das Talent hingegen ist schon wegen des geringeren Wertes des Inhalts seiner Werke darauf angewiesen, die Form nicht zu vernachlässigen.

Auch bei der technischen Ausführung des Kunstwerkes macht sich die Verschiedenheit der künstlerischen Erbschaftsmasse zwischen Talent und Genie geltend. Während die oberste Forderung eines genialen Kunstwerkes — Einheit und Harmonie seiner Teile — schon, wie wir gesehen haben, in der Konzeption liegen muß und diese Harmonie oft Gefahr läuft, durch die technische Ausführung eher zu verlieren als zu gewinnen, ist es beim Talent gerade umgekehrt. Das Talent hat das richtige Gefühl, daß es bei ihm geradezu Aufgabe der technischen Ausführung ist, die Mängel der einheitlichen Konzeption zu verdecken, die zerstreuten Teile derselben wenigstens durch den Schein eines gemeinschaftlichen Bandes in der technischen Ausführung zu vereinen. Darum liegt eben für das Talent das Schwergewicht der künstlerischen Arbeit immer in der technischen

Ausführung, während sie beim Genie in der Konzeption des Kunstwerkes liegt. Das Talent wird durch fleißige, detaillierte Ausführung seiner Arbeit diese in der Regel verbessern, das Genie wird die aus dem Unbewußten empfangene Einheit des genialen Gedankens nicht selten durch die mehr verstandesmäßige Detailarbeit der Ausführung stören und dadurch das Kunstwerk eher schädigen. Das ist besonders dort der Fall, wo die Ausführung des genialen Gedankens dem Genie allein nicht möglich ist und es sich dazu auch des Talentes bedienen muß. In den sekundären Künsten, wo dies seltener der Fall ist, kann auch die Technik gleichsam zum Instinkt werden und arbeitet dann mehr organisch im Sinne des unbewußten Gefühls (Séailles).

Jedes geniale Kunstwerk ist, wie wir gesehen haben, zuerst im Kopfe vollendet, die Technik führt es diesem Vorbilde gemäß aus und je besser es die ausführende Hand versteht, das Gehirnmodell nachzubilden, desto einheitlicher und besser wird das Kunstwerk ausfallen.

Fromentin sagt: „Was die Hand eines bildenden Künstlers leistet, ist weiter nichts als der konsequente adäquate Ausdruck der Empfindungen des Auges und der Verarbeitung derselben im Geiste. Wenn man das Genie bei der Ausführung seines Werkes beobachtet, kann man sich überzeugen, wie gehorsam, wie gewandt eine solche Hand ist in der Wiedergabe des vom Geist gegebenen Diktats und was für Abstufungen an Sensibilität, Innigkeit, Freiheit, Geist und Tiefe unter ihren Fingern hervorgehen, mögen sie nun den Meißel, Pinsel oder Stichel führen. Eine große Anlage verlangt große Gefühle, aus denen eine reiche erhabene Form und eine machtvoll wirkende Farbengebung hervorgehen.“[1])

Am meisten macht sich die Verschiedenheit zwischen der talentierten und genialen Ausführung des Kunstwerkes, wie bereits im ersten Bande erwähnt, in der Kontinuierlichkeit des fleißigen Arbeitens bemerkbar. Hierin ist einmal zur Abwechslung das Talent freier und unabhängiger als das Genie, da der Verstand dem Willen eher gehorcht als das Gefühl. Goethe sagt: „Das, was man gedacht, die Bilder, die man gesehen, lassen

[1]) Zitiert bei Séailles l. c. 190.

sich in dem Verstand und in der Einbildungskraft wieder hervorrufen, aber das Herz (das unbewußte Gefühl) ist nicht so gefällig, es wiederholt uns nicht die schönen Gefühle und am wenigsten sind wir vermögend, uns enthusiastische Momente wieder zu vergegenwärtigen; man wird unvorbereitet davon überfallen und überläßt sich ihnen unbewußt. Andere, die uns in solchen Augenblicken beobachten, haben deshalb davon eine klarere und reinere Ansicht als wir selbst."

„Das geniale Schaffen", sagt Schopenhauer, „welches eben wegen seiner harmonischen Vollkommenheit häufig den Eindruck des Selbstverständlichen, leicht Gemachten hervorruft, ist und bleibt die schwerste und darum so selten geleistete Arbeit. Nicht nur fordert es die größte Anstrengung des Geistes, da der recht anschauende und schaffende Geist mit seiner ganzen Seele und mit allen Kräften bei der Sache sein muß, ein solches Arbeiten bringt auch die größte Ermüdung hervor und ist daher ein solches Schaffen nur möglich, wenn es ganz dem Genie überlassen ist zu arbeiten, wenn es dazu disponiert ist. Daher kann der Pegasus nicht wie das Talent im „Geschirr" arbeiten, sondern es muß ihm erlaubt sein, zu fliegen, wenn er dazu die Kräfte fühlt."

Goethe sagt über dieses Pausieren: „Da jedoch eben die Natur, die dergleichen größere und kleinere Werke unaufgefordert in mir hervorbrachte, manchmal in großen Pausen ruhte und ich in einer langen Zeitstrecke selbst mit Willen nichts hervorbringen konnte, so empfand ich öfters Langeweile etc."

Ein solches gezwungenes Pausieren tritt beim Genie auch ein, nachdem ein Werk fertig ist und die Spannung und Konzentration des Geistes noch keinen neuen, würdigen Gegenstand gefunden hat. Schiller schildert diesen Zustand in einem Briefe an Goethe: „Ich habe mich schon lange auf den Augenblick gefürchtet, den ich so sehr wünschte, mein Werk los zu sein; und in der Tat befinde ich mich bei der jetzigen Freiheit schlimmer als bei der bisherigen Sklaverei. Die Masse, die mich bisher anzog und festhielt, ist nun auf einmal weg und mir dünkt, als wenn ich bestimmungslos im luftleeren Raume hinge. Zugleich ist mir, als wenn es absolut unmöglich wäre, daß ich wieder etwas hervorbringen könnte; ich werde nicht

eher ruhig sein, bis ich meine Gedanken wieder auf einen bestimmten Stoff mit Hoffnung und Neigung gerichtet sehe."

Die größere Abhängigkeit des Genies von der Disposition des Unbewußten erklärt uns auch die oft so große Verschiedenheit der Arbeiten des Genies, besonders wenn es aus finanziellen oder anderen Gründen die Disposition zur Arbeit nicht beachtet, und nun, wie Beethoven treffend sich ausdrückt, „Noten aus Nöten schreiben muß".

Auch Nietzsche bemerkt, daß gerade die originellen, aus sich schöpfenden Köpfe unter den Künstlern unter Umständen etwas ganz Leeres und Schales hervorbringen können, während die nachahmenden Naturen, die sogenannten Talente, voller Erinnerungen an alles Gute stecken und auch im Zustand der Schwäche etwas Leidliches produzieren. Sind die Originellen aber von sich selber verlassen, so gibt die Erinnerung ihnen oft keine Hilfe: sie werden leer.

Diese Abhängigkeit des künstlerischen Schaffens von der Stimmung ist darum auch für das Genie und sein Arbeiten oft eine sehr hemmende und schwer empfundene Fessel. Die Klage darüber tönt uns aus vielen Selbstbiographien und Briefen des Genies entgegen. Dabei kann man immer wieder die Bobachtung machen, daß nichts gefährlicher für ein geniales Kunstwerk werden kann, als ein Zwang, den das Genie in solchen Momenten seinem Gehirn anzutun unternimmt. Etwas weniger schädlich für das Kunstwerk, dafür aber um so gefährlicher für die Gesundheit des Nervensystems des Künstlers ist die nicht seltene Gewohnheit der Genies, die Dispositionsfähigkeit des Unbewußten durch künstliche Reizmittel des Nervensystems hervorzurufen.

Über die Anwendung dieser künstlichen Reizmittel, um die Fähigkeit des genialen Arbeitens zu ermöglichen, sagt Goethe: „Gesetzt aber, eines dramatischen Dichters körperliche Konstitution wäre nicht so fest und vortrefflich und er wäre vielmehr häufigen Kränklichkeiten und Schwächlichkeiten unterworfen, so würde die zur täglichen Ausführung seiner Szenen nötige Produktivität sicher sehr häufig stocken und oft wohl tagelang gänzlich mangeln. Wollte er nun etwa durch geistige Getränke die mangelnde Produktivität herbeinötigen und die unzulängliche dadurch steigern, so würde das allen-

falls auch wohl angehen, allein man würde es allen Szenen, die er auf solche Weise gewissermaßen forciert hätte, zu ihrem großen Nachteil anmerken. Mein Rat ist daher, nichts zu forcieren und alle improduktiven Tage und Stunden lieber zu vertändeln und zu schlafen, als in solchen Tagen etwas machen zu wollen, woran man später keine Freude hat."

Eckermann warf ein, daß er vom Weine doch eine bessere Meinung habe, mindestens führe sein Genuß zu Entschlüssen und das sei doch auch eine Art Produktivität. Da mußte Goethe an seine Verse im „Divan" denken: „Wenn man getrunken hat, weiß man das rechte", aber sogleich kam er auch auf die Gefahren dieser Methode und die wahren, großen Anreger des Geistes zu sprechen.

„Es liegen im Wein allerdings produktivmachende Kräfte sehr bedeutender Kraft; aber es kommt dabei alles auf Zustände und Stunde an, und was dem einen nützt, schadet dem andern. Dagegen liegen produktivmachende Kräfte in der Ruhe und im Schlaf; sie liegen aber auch in der Bewegung. Es liegen solche Kräfte im Wasser und ganz besonders in der Atmosphäre. Die frische Luft des freien Feldes ist der eigentliche Ort, wo wir hingehören, es ist als ob der Geist Gottes dort den Menschen anwehte und eine göttliche Kraft ihren Einfluß ausübte. Lord Byron, der täglich mehrere Stunden im Freien lebte, bald zu Pferde am Strande des Meeres reitend, bald im Boote segelnd oder rudernd, dann sich im Meere badend und seine Körperkraft im Schwimmen übend, war einer der produktivsten Menschen, die je gelebt haben."

Ein andermal tadelte Goethe seines Freundes Arbeitsart noch schärfer. „Schiller hat nie viel getrunken, er war sehr mäßig, aber in solchen Augenblicken körperlicher Schwäche suchte er seine Kräfte durch etwas Likör oder ähnliches Spirituoses zu steigern. Dies aber zehrte an seiner Gesundheit und war auch den Produktionen selbst schädlich. Denn was gescheite Köpfe an seinen Sachen aussetzen, leite ich aus dieser Quelle her. Alle solche Stellen, von denen sie sagen, daß sie nicht gut sind, möchte ich pathologische Stellen nennen, indem er sie nämlich an solchen Tagen geschrieben hat, wo es ihm an Kräften fehlte, um die rechten und wahren Motive zu finden."

Goethe suchte seine Arbeitsleistung namentlich auch

dadurch zu steigern, daß er Schädlichkeitsquellen vermied. Und dabei dachte er nicht bloß an Getränke, die einen schweren Kopf hinterlassen, sondern auch an langes Aufbleiben und dergleichen. Er hütete sich auch, wenigstens in alten Tagen, vor allen häßlichen, peinlichen, verwirrenden Eindrücken.

Bode sagt von Goethe: „Wie schon angedeutet ist, preßte Goethe trotz seines Fleißes keine bestimmte Arbeit aus sich heraus; er suchte nicht sich in die nötige Verfassung aufzupeitschen, sondern grundsätzlich tat er immer das, wofür jetzt gerade die gute Stunde, Lust und Liebe da war. Wenigstens für die höheren geistigen Arbeiten, für das Dichten und Forschen galt ihm diese Regel. Oft sah er Wochen und Monate hingehen, ohne daß die angefangenen Gedichte vorwärts rückten, und geduldig wartete er auf bessere Zeit. „Ich fürchtete, die Musen niemals wieder zu sehen," schreibt er 1798 an Schiller, „wenn man nicht aus Erfahrung wüßte, daß diese gutherzigen Mädchen selbst das Stündchen abpassen, um ihren Freunden mit immer gleicher Liebe zu begegnen."

Goethe merkte sehr gut, daß alle künstlichen Reizmittel seiner künstlerischen Arbeit mehr schaden als nützen. Er sagt: „Sich nur vor dem englischen Bier in acht nehmen. Wenn ich den Wein abschaffen könnte, wäre ich glücklich." Im gleichen Monat schreibt er eines Tages sehr befriedigt: „War sehr ruhig und bestimmt .... Ich trinke fast keinen Wein. Und gewinne täglich mehr in Blick und Geschick zum tätigen Leben." Im Sommer 1780 kommt er im Tagebuch nochmals auf den Wein zurück: „Man könnte noch mehr, ja das Unglaubliche tun, wenn man mäßiger wäre," freilich kann hier auch andere Mäßigkeit gemeint sein. Und ähnlich klingt es noch 1786 aus Italien an die geliebte Freundin: „Ich lebe sehr mäßig, den roten Wein der hiesigen Gegend (Vicenza), schon von Tirol her, kann ich nicht vertragen; ich trinke ihn mit viel Wasser wie der heilige Ludwig" (Bode).

Außer dem Alkohol werden von Genies auch Kaffe, Tee, Tabak häufig als Reizmittel in Anwendung gebracht. Sogar besondere Gerüche (Schiller) und spezifische Farben (Wagner) spielen hier mitunter eine Rolle beim Arbeiten.

Schon Aristoteles hat von sich bemerkt, daß das Gehen die künstlerische Arbeit des Gehirns begünstigt. Goethe

sagt dasselbe: „Was ich Gutes finde in Gedanken, ja sogar im Ausdruck, kommt mir meist im Gehen.“.

Lichtenberg sagt von sich selbst: „Ich habe es deutlich bemerkt, daß ich oft eine andere Meinung habe, wenn ich liege und eine andere wenn ich stehe, zumal wenn ich wenig gegessen habe und matt bin.“

Während also die Arbeitskraft des Talentes eine mehr gleichmäßige und die des Genies eine ungleiche ist, gerät aber dann das Genie, wenn die Stimmung über dasselbe kommt, in eine geradezu triebartige Arbeitslust, der nicht widerstanden werden kann und die sich dann unter den merkwürdigsten Erscheinungen äußert.

William Hirsch[1]) sagt: „Bei allen hervorragenden Künstlern kann man die Beobachtung machen, daß sie zuweilen einen instinktiven unwiderstehlichen Trieb fühlen, sich der in ihnen entstandenen Ideen und Gefühle zu entäußern. So entsteht das geniale Kunstwerk nicht als willkürlich angestrebtes Erzeugnis, sondern als unwillkürlich notwendiges Ergebnis physischer Vorgänge. Es ist daher nicht das Verlangen nach Beifall und Erfolg oder die Rücksicht auf sonstige Interessen, welche den genialen Künstler bei der Arbeit bestimmen und leiten, sondern lediglich der Trieb, das Verlangen, dem in der Phantasie bereits bestehenden Kunstwerk Form und Gestalt zu verleihen. Der wirkliche Künstler arbeitet daher nicht weil er will, sondern weil er muß.“

Sehr gut ist diese innere Nötigung, ausgehend von der Arbeit des Unbewußten, geschildert, in der Art und Weise, wie sie sich bei Turgenjew bemerkbar machte. Pietsch erzählt: „Wenn Turgenjew schrieb, geschah es jedesmal unter dem Zwange einer ihn beherrschenden und treibenden unerklärlichen Macht. Er sah ein bestimmtes Bild, eine Einzelgestalt oder Gruppe in einer gewissen Beleuchtung und Farbenstimmung. Diese Erscheinung kehrte unablässig wieder, peinigte ihn wochenlang, monatelang und verlangte von ihm künstlerische Gestaltung. Immer deutlicher bildeten sich die Figuren, in ihrem Benehmen, in ihrer Sprache, ihren Erlebnissen zur

---

[1]) William Hirsch, Genie und Entartung.

Klarheit heraus, Wille und Schicksal führten Katastrophe und Lösung herbei. Er litt und stöhnte unter dem innerlichen Zwange des Schreibenmüssens, suchte sich ihm durch Billardspielen, durch eine Schachpartie, durch eine Jagd zu entziehen, bis er endlich der unentrinnbaren Nötigung sich beugte und unter dem Ausrufe einer komischen Verzweiflung an den Schreibtisch ging" (Borkowsky). Diese Art des pausierenden Arbeitens ist auch die Ursache, daß das Genie oft in den unverdienten Ruf der Faulheit kam.

Auch die Furcht des Genies, die geniale Konzeption durch die Ausführung zu verderben, mag manchmal an der stockenden Arbeitslust genialer Menschen schuld sein. So sagt Dostoijewsky von seinen Arbeiten: „Es ist mir immer angenehmer gewesen, meine Werke in mir herumzutragen, darüber nachzusinnen, wie ich sie schreiben werde, als sie in der Tat niederzuschreiben und doch war es nicht Faulheit."[1])

Ich habe schon früher erwähnt, daß es ein irriger Gedanke sei zu glauben, dem Genie sei seine künstlerische Arbeit eine Spielerei. Im Gegenteil bedarf keine Arbeit mehr der fortwährenden geistigen Anstrengung als die geniale. Während man aber dem Talente die Mühseligkeit seiner Arbeit stets ansieht, gleicht das Genie einem Akrobaten, welchem die schwierigsten Bewegungen und Leistungen ein Vergnügen zu sein scheinen und der dadurch die langwierigen Vorarbeiten vergessen zu machen versteht. Die Werke des Genies machen darum stets den Eindruck der Selbstverständlichkeit und Einfachheit und einer leichten, nicht anstrengenden Arbeit. Es ist wahr, das Technische, die Ausführung ist vielen Genies oft auch wirklich eine leichte Arbeit. Es gibt aber auch hier selbst große Genies, die sich damit sehr plagen müssen. Besonders jene Genies, bei denen in bezug auf das Technische der reflektierende Verstand eine starke Rolle spielt, arbeiten auch bei der Ausführung schwerer als die mehr intuitiv arbeitenden Genies.

Doch kommt hier auch die Temperament-Anlage, „das schwer nehmen" und „niemals zufrieden sein" in Betracht, wie dies eine böse Zugabe des melancholischen Tempera-

---

[1]) Hoffmann, N. Dostoijewsky.

mentes ist; diese böse Zugabe können wir in hohem Grade bei Beethoven und Michelangelo beobachten. Beiden ist dadurch ihre Arbeit oft sehr sauer geworden, während Rafael und Mozart infolge ihres sonnigen, heiteren Temperamentes stets sehr leicht gearbeitet haben.

Haman sagt von sich selbst: „Es wird keinem Menschen so schwer und so leicht als mir, einen Brief zu schreiben und ich bin das wunderbarste Gemisch von Extremis"; und anderswo: „Sie wissen, wie schwerfällig ich arbeite, und daß ich mehr mit umgekehrtem Griffel als mit dem spitzen Ende desselben schreiben muß."

Kunstwerke, die nicht nur bedeutend in der Konzeption und im Inhalt, sondern auch harmonisch bezüglich der Virtuosität der technischen Ausführung sind, nennen wir klassische Werke. Diese vollendete Harmonie des Kunstwerkes in allen seinen einzelnen Teilen ist das Kennzeichen der höchsten Genies und darum eine sehr seltene Erscheinung. Sie hat zur naturgeschichtlichen Voraussetzung nicht nur eine, wenn auch oft nur vorübergehende, Harmonie des Körpers und Geistes, sondern auch eine sehr harmonische Entwicklung der einzelnen Faktoren in der künstlerischen Erbschaftsmasse. Dieses war in hohem Maße bei den griechischen Genies der gesunden Zeit der Fall, da die Griechen das einzige Volk des Altertums waren, welches die harmonische körperliche und geistige Ausbildung zum obersten Prinzip seiner Lebenskunst gemacht hat. Da sie trotz ihrer hohen Kultur in ihrer ganzen Lebensführung doch der Natur naheblieben und in der Züchtung ihrer künstlerischen Erbschaftsmasse der Wurzelcharaktere und Gefühle lange Zeit das richtige Prinzip „nichts zu sehr" einzuhalten verstanden, so blieben, wie Gervinus sagt, „ihre genialen Triebe in jenem Einklange mit den Forderungen des Geistes, den eben nur der ungeirrte Instinkt — das Unbewußte — treffen und bewahren kann. Sinn und Geist, Einbildungskraft und Vernunft sind unter solchen Verhältnissen keine geteilten Gebiete, die ganze menschliche Natur ist in einem harmonischen Bunde." Auch das italienische Künstlergeschlecht der Renaissance stand, wenn auch in nicht so hohem Grade, dieser Forderung der Klassizität eines Kunstwerkes nahe und erreichte sie in nicht wenigen Fällen.

16.

Über den Einflufs extremer und pathologischer Grundstimmungen auf die künstlerische Tätigkeit des Talentes und Genies.

Der Naturmensch kennt keine großen Schwankungen seines Gemütslebens außer denjenigen, welche durch den Geschlechts- und Erhaltungstrieb hervorgerufen werden. Als in Harmonie mit der Natur sich fühlend, befindet er sich wie die Tiere im Gleichgewicht seines Unbewußten. Anders der Kulturmensch! Je mehr der Mensch sich von der Natur emanzipierte, desto leichter wurde dieses Gleichgewicht des Unbewußten, welches die Alten die „Aequaevilitas animi“ nannten, durch das immer mehr bewußte Leben gestört. Da das labile Gleichgewicht der Stimmung — der Ruhepunkt — der nur in der Harmonie mit der Natur möglich ist, vom Kulturmenschen in der Regel verlassen wird, so schwankt auch sein Unbewußtes meistens zwischen extremen Gefühlen hin und her und es bedarf stets einer größeren Anstrengung, diese Kontraststimmungen zur harmonischen Lösung zu bringen. Je größer nun diese Neigung zu Kontraststimmungen bei einem Talent und Genie ist, desto schwieriger wird es ihm dann auch werden, bei der künstlerischen Arbeit die für sie nötige Lösung dieser Kontraste durchzuführen. Besonders dem Genie, welches mehr als das Talent solchen starken Schwankungen der Grundstimmungen unterworfen ist, wird diese Lösung oft sehr schwer. Je größer nun bei dieser Aufgabe die Anstrengung des Künstlers war, je besser die Lösung gelungen ist, desto größer ist dann auch der künstlerische Wert einer solchen Arbeit, desto größer auch der künstlerische Genuß, den eine solche schwierige, aber gelungene Lösung kontrastierender Stimmungen hervorruft. Von den zahlreichen diesbezüglichen Grundstimmungen, welche für die künstlerische Arbeit des Talentes und Genies wichtig sind, müssen wir besonders drei besprechen, die optimistische, die pessimistische und die melancholische Grundstimmung.

Der Optimismus und der Pessimismus sind extreme Stimmungen des Kulturmenschen, welche in der Natur der Dinge nicht begründet sind und auch beim Naturmenschen nicht vor-

kommen. Ein wirklicher Optimismus ist angesichts der Notwendigkeit des scharfen Kampfes ums Dasein der Menschen unter sich und der Abhängigkeit des menschlichen Schicksals von den unerbitterlichen Naturgesetzen eine Utopie. Ebensowenig begründet aber ist der Pessimismus. Denn derselbe hat seine Hauptbegründung nicht in unabänderlichen Übeln, sondern der Mensch muß hier an seine Brust schlagen und zugeben, daß daran das meiste selbst verschuldet ist und besonders mit der unnatürlichen Lebensführung der Kulturmenschheit zusammenhängt. Im allgemeinen kann man also konstatieren, daß die Grundstimmung eines Individuums, einer Kaste, eines Volkes in erster Linie bedingt wird durch die Lebensführung und das damit zusammenhängende Harmoniegefühl mit der Natur. Von der körperlichen und geistigen Gesundheit hängt dann der Grad der Harmonie ab, in dem ein Individuum, eine Kaste, ein Volk mit der Natur sich befindet, sie ist also der Barometerstand, von dem die heitere oder düstere, die optimistische oder pessimistische Lebensanschauung in erster Linie bedingt ist. Gesunde aufstrebende Kulturvölker (z. B. Japan) sind in der Regel Optimisten, während umgekehrt bei alten degenerierenden Kulturvölkern (Europa) der Pessimismus in der Lebensanschauung vorwiegt. Am stärksten kommt der Pessimismus dort zum Vorschein, wo in einer Familie oder Kaste bereits erbliche, pathologische Zustände sich eingenistet haben. Unter solchen Verhältnissen kommt dann auch ein gewisser melancholischer Zug in der Lebensanschauung der Menschen zum Vorschein. Je stärker nun dieser Zug auftritt, desto stärker ist dann auch der Wechsel jener Gemütsbewegungen, welche der Dichter mit „der himmelhochjauchzenden bis in den Tod betrübten Stimmung“ so treffend geschildert hat. Daß ein gewisser Grad des Wechselns der optimistischen und pessimistischen Stimmung mit dem individuellen Alter an sich zusammenhängt, hat denselben biologischen Grund.

Möbius sagt über den Pessimismus: „Der Pessimismus ist entweder eine Frucht der Erfahrung des Lebens, dann tritt er erst im höheren Alter ein, oder er ist eine Folge einer angeborenen Gemütsstimmung, dann tritt er schon in der Jugend

und zwar besonders zur Zeit der Pubertätsentwicklung auf. Als Beispiele für die erste Form des Pessimismus kann man den Prediger Salomonis und für die zweite Form Buddha hinstellen. Der Pessimismus bei Buddha und dieser Klasse Pessimisten ist nicht eine Sache des Intellektes, sondern eine Erkrankung des Willens und hat seine Wurzel im Unbewußten.“ [1])

Mit dem Optimismus ist in der Regel eine vorwiegend ideale und mit dem Pessimismus eine vorwiegend realistische Lebensanschauung verbunden. Was nun das Verhältnis des Talentes und Genies zu diesen Grundstimmungen der Kulturmenschheit betrifft, so ist zwischen beiden kein wesentlicher Unterschied zu bemerken, nur kommen gewöhnlich infolge des Überwiegens der Gefühlseite bei den sekundären Talenten und Genies die Grundstimmungen bei letzteren stärker zur Erscheinung als bei den primären. Das gesunde Talent und Genie ist fast immer Optimist (Idealist), wenn auch nicht gerade in betreff der gegenwärtigen Verhältnisse, so doch stets was die Zukunft und die Kulturmenschheit im allgemeinen betrifft. Das disharmonische, noch mehr das pathologische Talent und Genie ist in der Regel Pessimist (Realist) oder Opportunist mit einer seiner momentanen, körperlichen und geistigen Gesundheit oder Krankheit gerade entsprechenden, vorwiegenden Neigung nach der optimistischen oder pessimistischen Seite.

Eine vorwiegend optimistische Stimmung ist für das schöpferische Genie entwicklungsgeschichtlich als geradezu notwendig zu bezeichnen. Wie könnte das positive Genie arbeiten, wenn es pessimistisch beanlagt wäre und die Menschheit verachten würde. Ein gewisser Grad von Optimismus ist also unbedingt notwendig als Grundlage jeder echten, positiven künstlerischen Tat. „Wie soll man den Menschen lenken, wenn man ihn nicht für lenkbar hält?“ fragt hier sehr richtig Sorel; „wie ihn vervollkommnen, wenn man ihn nicht für vervollkommnungsfähig hält?“ Ebenso wie die erste Bedingung zur Heilung eines Kranken ein gewisser Optimismus von Seite des Arztes sowohl als des Patienten ist, ebenso kann ohne diesen Optimismus kein positives Genie etwas Hervorragendes für die Allgemeinheit leisten. Den

[1]) Möbius, Über Schopenhauer S. 61.

Optimismus kann nur das negativ beanlagte Genie entbehren.

Während sonst gewöhnlich Pessimismus und Menschenverachtung an sich auf dem gleichen Grunde wachsen, ist dies beim echten, positiven Genie nicht immer der Fall. Freilich muß man hier unterscheiden zwischen der Verachtung einzelner Menschen und der ganzen Menschheit. Das positive Genie kann seine Zeitgenossen, seine Umgebung verachten, schätzt und liebt aber die Menschheit als Ganzes. Ein solches Genie kann die Majorität seiner Lebensgenossen als unverbesserlich als unfähig für die Auffassung seiner reformatorischen Ideen halten, es kann aber auf die heranwachsende Generation und spätere Geschlechter vertrauen.

Wie könnte das Genie die Menschheit auch hassen, deren Wohl sein ganzes Streben gewidmet ist und wofür es auch Haß und Verfolgung geduldig erträgt. Die Erklärung dieses ungerechten Vorwurfes lesen wir bei Byron:

„Mich nennt ihr Misanthrop? Weshalb? Weil ihr mich haßt, ich euch nicht!“
Don Juan IX G. 21.

Ähnlich lautet die Erklärung bei J. J. Rousseau (Bekenntnisse IX. Buch). Natürlich wechseln solche Äußerungen entsprechend dem Wechsel der Grundstimmung sehr häufig beim disharmonischen Genie und man kann daher vom gleichen Genie nicht selten sowohl für die optimistische als pessimistische Lebensanschauung Belege vorbringen.

Doch überwiegt, wie gesagt, bei allen positiven Genies in der Regel der optimistische Gedanke und die Menschenliebe. „Von allen Menschen, die je geboren worden sind, ist keiner von der Natur so zur Liebe zu den Menschen veranlagt worden wie ich,“ sagt Michelangelo von sich selbst.

Leonardo da Vinci sagt: „Wo das größte Gefühl, da ist das größte Martyrium.“ Er meint damit die größte Enttäuschung der guten Meinung über seine Mitmenschen. Ergreifend ist, wie sich Beethoven gegen den Vorwurf der Menschenverachtung wehrt: „O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklärt, wie unrecht tut ihr mir — — — Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es, du weißt, daß Menschenliebe und

Neigung zum Wohltun drinnen hausen." (Testament vom 6. Oktober 1802).

Anders verhält sich die Sache beim negativen, speziell beim epileptischen Genie, dessen Aufgabe, wie wir gesehen haben, mehr eine zerstörende ist und dessen hervorragender Charakterzug auch der extreme Egoismus in pathologischer Form ist. Bei diesen Genies verbindet sich häufig mit dem Pessimismus eine grenzenlose Verachtung der Menschen, die es ihnen ermöglicht, mit einer rücksichtslosen Gefühllosigkeit Tausende ruhig dem Vorteile des angestrebten Zieles zu opfern. Wir haben schon früher bemerkt, daß aus dieser häufigen Verwechslung der verschiedenen Formen des Genies die heute so oft gehörte Charakterisierung des Genies als eines rücksichtslosen, egoistischen Übermenschen sich erklärt.

Das negative, destruktive Genie bedarf des Pessimismus zu seiner künstlerischen Tätigkeit ebenso notwendig, wie das positive des Optimismus. Denn um den richtigen Furor zum Zerstören einer Sache zu haben, muß man von ihrer Schlechtigkeit, Unbrauchbarkeit, Unreparierbarkeit ganz überzeugt sein, und je mehr man es ist, mit desto größerem Eifer wird man an der Zerstörung dieser Sache arbeiten. Als selbst im tiefsten Grunde disharmonisch und pathologisch und darum sich mit der Natur in Konflikt fühlend, überträgt das pathologische Genie dieses Gefühl der Unzufriedenheit nach außen. Dies macht sich dann in seiner destruktiven Tätigkeit um so mehr bemerkbar, als das Zerstören ja stets leichter ist als das Aufbauen und die Verachtung alles Bestehenden der pessimistischen Grundstimmung auch mehr entspricht.

Wir müssen jedoch bei der Frage des Optimismus und Pessimismus immer auch unterscheiden zwischen der vorwiegenden Grundstimmung und der vorübergehenden Kontraststimmung. Nur die Grundstimmung ist es allein, die den Stimmungscharakter des Einzelindividuums oder einer Zeitperiode bedingt. So kommen in der Zeit der aufstrebenden Jugend eines Individuums, eines Volkes, wo das Vorwiegen des Optimismus unzweifelhaft ist, öfter vorübergehende, pessimistische Kontraststimmungen, man könnte sie „Wertherstimmungen" nennen, vor. Besonders beim Genie einer vorgerückten Kulturepoche, wo dieses bereits disharmonische

Anlagen des Nervensystems miterhält, machen sich solche vorübergehende, pessimistische Kontrast-Stimmungen in der Pubertätszeit und den folgenden Jahren geltend. Das Vorkommen solcher vorübergehender Kontraststimmungen ist überhaupt ein Gesetz, welches viel zu wenig Beachtung findet, obwohl es im Leben der Kulturmenschen sich fortwährend zur Geltung bringt. So liebt z. B. die überschäumende Lebenslust, der Optimismus des Kindes, nichts mehr als schauerliche Märchen. Beim Mangel jeder Sorge, Furcht und Kummer wird die Gemütserregung der Furcht und das „Gruseln" fast als angenehmes Lustgefühl empfunden. Ebenso lieben junge, lebenslustige Völker im Theater immer als Kontrast den Ernst, ja mit besonderer Vorliebe die Tragödie, wo ihr Optimismus des Lebens gerade durch den Kontrast auf der Bühne erst recht ins helle Licht gesetzt und ihnen dadurch besser zum Bewußtsein gebracht wird, so wie ja auch der bildende Künstler das Häßliche als Kontrast liebt, um dadurch das Schöne in ein um so helleres Licht zu setzen.

Nietzsche hat in seiner „Geburt der Tragödie" bei den Griechen diese vorübergehende Kontraststimmung irrtümlicherweise als Grundstimmung angesehen und daraus den falschen Schluß gezogen, daß die Griechen in ihrer gesunden Kulturperiode pessimistisch beanlagt waren und in ihrer Degenerationszeit optimistisch. Die gesunden optimistisch denkenden Griechen liebten, da ihr Leben heiter war, eben auf der Bühne den Kontrast — die pessimistische Tragödie. Als sie aber selbst moralisch und physisch krank und ihr Leben selbst zur pessimistischen Tragödie wurde, liebten sie auf dem Theater und in der Kunst als Kontrast die Komödie und den Optimismus. Zwischen dem Pessimismus und Optimismus als Grundstimmung und Kontraststimmung ist also stets ein großer Unterschied zu machen. Dieser Unterschied ist auch besonders in den sekundären Künsten immer leicht zu erkennen. Es ist der Unterschied zwischen Schein und Wirklichkeit. Der Pessimismus der gesunden Jugend ist vorübergehender Schein, der Pessimismus des Alters bleibende Wirklichkeit. Der Optimismus eines jungen, aufstrebenden Kulturvolkes ist Wirklichkeit, der Optimismus eines degenerierenden Volkes Schein und Selbsttäuschung, um sich über die drohende Gefahr der Vernichtung und das Unbehagen des Lebens für kurze Augenblicke hinweg-

zutäuschen. Je stärker nun eine Grundstimmung ist, desto stärker macht sich besonders bei genialen Individuen und Völkern das Bedürfnis, in das Gegenteil der Stimmung vorübergehend umzuschlagen, geltend. Gerade an dem genialen Nietzsche können wir diesen fortwährenden Wechsel der Stimmungen, hervorgerufen durch solche starke extreme Kontraste in seinem körperlichen und geistigen Befinden während seines ganzen Lebens in typischer Weise beobachten. Je mehr eigentlich die pessimistische Grundstimmung durch das böse Schicksal und das fortwährende körperliche Kranksein begründet war, desto größer wurde bei ihm das Bedürfnis, den Kontrast, die Bejahung des Lebens hervorzurufen und den scheinbaren Optimismus in seiner Weltanschauung zu betonen. Aber der Psychologe kann hier nicht getäuscht werden. Die pessimistische Grundstimmung ist bei Nietzsche doch unverkennbar und für den wahren Kenner solcher Stimmungen durch keinen Schein zu verhüllen. Der Nietzsche-Optimismus in seinen Schriften kann der Lustigkeit des Aristophanes in seiner Komödie verglichen werden, der ja auch in seiner Grundstimmung Pessimist war. In beiden Fällen liegt Selbsttäuschung vor und der geäußerte Optimismus ist nicht in den natürlichen Verhältnissen begründet. Und wie der geniale Melancholiker wegen der Möglichkeit der schärferen Kontrastschwankung gerade der beste Komiker sein kann, so sehen wir auch im Leben, daß die scheinbar extremsten Optimisten in ihrer Grundstimmung in Wirklichkeit oft die extremsten Pessimisten sind. Ein solcher Pessimist war auch in Wirklichkeit Nietzsche. Dr. Paneth sagt von einem Gespräch mit Nietzsche: „Dann kamen wir auf den Pessimismus, und er sagte mir, er sei durch körperliche Schmerzen seinen Pessimismus losgeworden, aus Trotz, um sich nicht vom Schmerz tyrannisieren zu lassen, aus Bosheit, aus Herrschsucht.“ Er ist ihn aber nicht losgeworden, wie alle seine Schriften beweisen. Seinem Optimismus sieht man auch diesen Widerspruchsgeist, diesen Trotz wirklich an. Nietzsche hätte auch die große negative, künstlerische Aufgabe, zu der er sich berufen fühlte, ohne die pessimistische Grundstimmung gar nicht leisten können.

Das in der Regel mit solchen pessimistischen, melancholischen Stimmungen verbundene „Taedium vitae“ ist hier

ein inneres, durch physiologische oder pathologische Veränderungen des Gehirns hervorgerufenes Gefühl. Um nun dieses Gefühl zu rechtfertigen und zu begründen, wird die Welt durch das Medium dieser Stimmung angeschaut und erscheint darum dem Beschauer schlimmer als sie in Wirklichkeit ist. In dieser Stimmung schrieb Goethe seinen Werther und Schopenhauer sein Hauptwerk. Es ist für diese Art pessimistische Stimmung charakteristisch, daß sie im Gegensatz zur Stimmung des Predigers Salomonis, also zum Pessimismus aus Erfahrung, im Alter eher etwas abnimmt.

Mit der Grundstimmung des Talentes und Genies in einem gewissen kausalen Zusammenhang stehen stets gewisse künstlerische Äußerungen desselben, welche darum von dem feineren Beobachter als Leitsymptome für die Diagnose der jeweiligen Grundstimmung einer künstlerischen Epoche angesehen werden können. Zu diesen Symptomen gehören in erster Linie der Humor, der Witz und die Satire, welche gleichsam eine charakteristische Würze der künstlerischen Taten der verschiedenen Kulturepochen darstellen. Alle drei sind der Ausdruck verschiedener Gemütsstimmungen derselben und eines verschiedenen Grades der Gesundheit der Geister.

Scherz und Witz sind die Kinder eines in der Regel optimistisch veranlagten, noch gesunden Verstandes. Der Humor dagegen ist ein Produkt des Verstandes und Gemütes, wobei aber bereits im Gemüte melancholische Kontraststimmungen vorherrschen. Es ist interessant, daß der Volksgeist diese Genesis des Humors längst schon richtig erfaßt und ihm auch die richtige naturgeschichtliche Ahnenreihe zugewiesen hat. Die Volkssage macht nämlich den Humor zu einem Mischling, dessen ungleiches Elternpaar „Freude und Schmerz“ sei, der beständig mit dem einen Auge lache und mit dem andern weine. Der Vater schilt den zweifelhaften Sohn einen Wechselbalg. Die Mutter aber liebt ihn, nennt ihn um seines fließenden Ausdruckes und seiner Beweglichkeit willen „Humor“ und schickt ihn mit einem Priesterkleid angetan hinaus, um die beiden Welten zu kopulieren, denen seine Eltern entstammen.

Während wir also beim Talent und Genie, wo der Verstand überwiegt, in der Regel den Witz und Scherz als Begleiterscheinung vorfinden, sehen wir beim Genie, wo das Gefühl

und der Verstand sich die Wage halten oder das Gefühl überwiegt, meistens eine Anlage zum Humor, aber auch zu stärkeren melancholischen Kontraststimmungen.

Daß in dem Überwiegen des Gemütes oder vielmehr in der Hochzucht des letzteren die Hauptquelle des genialen Humors liegt, kann man auch an der diesbezüglichen Anlage bei den europäischen Völkern sehen. Alle germanischen Völker, bei denen das Gemütsleben stets hoch entwickelt war, haben in ihren gesunden Zeiten den Hang zum Humoristischen in hohem Grade besessen. Wogegen die Völker, bei denen das Verstandesleben vorherrschend ist, wohl durch scharfen Witz, aber auch durch Mangel einer echten humoristischen Ader sich charakterisieren.

Das Vorwiegen der Satire ist fast immer ein Symptom der Degeneration. Die Satire hat auch ihrem Wesen nach etwas Ätzendes, Zerstörendes an sich und ist daher die beliebteste Waffe des pathologischen und verkommenen Talentes und Genies, dessen zerstörende, künstlerische Tätigkeit sie in wirksamster Weise unterstützt. So fangen alle alten degenerierenden Völker, bei welchen die Erstarrung des Gemütslebens zunimmt und das Verstandesmäßige immer mehr das Übergewicht erhält, auch wenn sie in ihrer Jugend und im schönsten Mannesalter viel Humor hatten, an, diesen köstlichen Zug nach und nach einzubüßen und die Satire zu lieben. Man kann daher an dem Nachlassen der Ergiebigkeit der humoristischen Ader und dem Vorwiegen der Beliebtheit der Satire bei einem Volke mit Sicherheit auf Alter oder Degeneration die Diagnose stellen.

Eine große Rolle in der Naturgeschichte des Talentes und besonders des Genies spielt die melancholische Stimmung. Ja man könnte die Genies geradezu nach dem Vorwiegen der Dur- und Moll-Stimmung in zwei große Kategorien einteilen. So sind z. B. Dante, Michelangelo, Beethoven Repräsentanten der vorwiegend melancholischen Moll-, Rafael, Mozart, Schiller Repräsentanten der vorwiegend heiteren Dur-Stimmung. Auch bei den einzelnen Genies kann man den Wechsel der Stimmung in ihren Kunstwerken sehr häufig beobachten und das ist gerade in derjenigen Kunst am leichtesten möglich, welche die stärkste Ausdrucksfähigkeit für alle Nuancen

der Stimmung besitzt — in der Musik. Nächst der Musik ist es die Poesie, wo die melancholische Stimmung ihren prägnantesten Ausdruck findet.

Daß die melancholische Ader des poetischen Genies zugleich seine lyrische Ader ist, sagt Konrad Ferdinand Meyer von sich selbst: „Ich muß zuweilen selbst über diese Widersprüche lachen mit jenem nicht genug zu lobenden Leichtsinn, dessen ich gar sehr bedarf, um der stark melancholischen Ader das Gleichgewicht zu halten, welche ich von meiner lieben Mutter geerbt habe und die meine ganze lyrische Ader ist.“ Auch hier berühren sich die Extreme und wir hören andererseits von Goethe, daß er den Frohsinn der Mutter als die Quelle seiner Lyrik ansieht. Wir wissen aber vom ärztlichen Standpunkt aus, daß große Heiterkeit und auffallender Frohsinn neben Melancholie in einem und demselben Menschen etwas ganz gewöhnliches ist. Daher mag es auch kommen, daß der ernsteste Stand, der geistliche, im starken Kontrast der heiteren und trüben Stimmung sich so ausgezeichnet hat, wie uns die diesem Stande zugehörigen Genies Rabelais, Swift, Sterne, Joung, Abraham a santa Klara, Reynier etc. beweisen. Auch Jean Paul Richter hebt hervor, daß die ernstesten Nationen, die Engländer und Spanier, die besten Lustspieldichter aufzuweisen haben.

Von allen Dichtergenies hat keiner es so verstanden, der Weltschmerzstimmung einen so prägnanten Ausdruck zu verleihen, wie Shakespeare im Hamlet. Auch Goethes Wertherstimmung gehört hierher. Von sich selbst sagt Goethe:

„Meine Dichterglut war sehr gering,
Solang ich dem Guten entgegenging:
Dagegen brannte sie lichterloh,
Wann ich vor drohendem Übel floh. —
Zart Gedicht, wie Regenbogen,
Wird nur auf dunkelm Grund gezogen;
Darum behagt dem Dichtergenie
Das Element der Melancholie.“

„Die so häufig bemerkte trübe Stimmung hochbegabter Meister,“ sagt Schopenhauer, „hat ihr Sinnbild am Montblanc, dessen Gipfel meistens bewölkt ist: aber wann bisweilen, zumal früh morgens, der Wolkenschleier reißt und nun der Berg, vom Sonnenlichte rot, aus seiner Himmelshöhe über den

Wolken, auf Chamonnix herabsieht, dann ist es ein Anblick, bei welchem jedem das Herz im tiefsten Grunde aufgeht. So zeigt auch das meistens melancholische Genie zwischendurch die schon oben geschilderte, nur ihm mögliche, aus der vollkommensten Objektivität des Geistes entspringende, eigentümliche Heiterkeit, die wie ein Lichtglanz auf seiner hohen Stirne schwebt."

Am auffallendsten kommt dieser Kontrast der heiteren und melancholischen Stimmung bei genialen Schauspielern zur Erscheinung. Moliére und Raimund verbanden die sprudelnde Laune und überquellende Heiterkeit des Gemütes mit der tiefsten Schwermut als Grundstimmung und waren gerade dann am unwiderstehlichsten in ihrer Komik, wenn es ihnen gelungen war, die gewöhnlich herrschende Grundstimmung auf kurze Zeit zu überwinden. Um die Kunstwerke eines Genies richtig zu begreifen, ist es daher stets notwendig, sich über die Grundstimmung zu informieren, die in der Seele eines Genies herrscht und einem Biographen, der sich nicht angelegentlich mit der Eruierung der überwiegenden Grundstimmung beschäftigt, fehlt der Schlüssel zur tiefsten Erkenntnis des Charakters und der künstlerischen Tätigkeit des betreffenden Genies. Thode hat uns eine sehr gute Schilderung der Kontraststimmungen des Michelangelo in seinem großen Werke über diesen Künstler geliefert. „Enthusiastischer Glaube an die Menschen und gramvoller Zweifel, kindlich liebevolles Vertrauen und scheuer Argwohn, rückhaltlose Bewunderung und heftige Verurteilung, kühne Entschlossenheit und fieberhafte Angst, überlegener Humor und bittere Ironie füllen Michelangelo's vom Gefühl beherrschtes Leben aus und schließen seine Leiden, den Widerstreit seines Wesens mit der Welt und dem Schicksal in sich ein." [1])

Am schönsten kommt, wie gesagt, diese harmonische Lösung der Kontraststimmungen in der Musik zur Geltung und wir haben hier gerade in den Kompositionen Beethoven's prächtige Beispiele, so z. B. in der III. und IX. Symphonie, in der Mondscheinsonate und im Quartett op. 18 No. 6. Von Schubert sagt Heuberger: „Trotz all des frohen, rastlosen Schaffens gewann infolge zunehmender Kränklichkeit die Schubert angeborene, melancholische Stimmung immer mehr Herrschaft über

[1]) Henry Thode, Michelangelo I. Bd. S. 42.

ihn. Wie aber bei einem so begnadeten Menschen Freud und Leid schließlich doch seiner Kunst zu statten kommen, so danken wir all dem Schmerzlichen, das das Schicksal Schubert zugefügt, eine seiner gewaltigsten Schöpfungen, den Liederzyklus „die Winterreise“ (komponiert 1827). Er selbst bezeichnet sie Spann gegenüber als schauerliche Lieder in denen er seine dunkelsten Tiefen der Mit- und Nachwelt eröffnet. Niemand vor ihm hatte solche Töne in der musikalischen Lyrik angeschlagen. Wir Nachlebenden wissen, daß neben dem Ergreifendsten, was die Literatur aller Zeiten aufweist, in gleicher Größe die Winterreise des damals 30jährigen Schubert steht.“ Die merkwürdig große psychologische Wirkung, welche die melancholische Stimmung hervorruft, kann man sich nur erklären durch die Wirkung, die der seelische Schmerz an sich auf tiefer beanlagte Naturen stets auszuüben imstande ist.

Dieser Kontrast der Stimmungen und ihr fortwährender Wechsel, der das Gemüt und das ganze Unbewußte der Genies und gerade der größten meistens beherrscht, ist die Hauptursache, daß ihr Umgang nicht nur sehr interessant, sondern auch sehr schwierig ist und daß darum auch das Bild, welches von der Umgebung von dem Charakter solcher Genies entworfen wird, ebenso wechselnd ist wie seine Stimmungen. Bode sagt von Goethe: „Wer mit Goethe gesellig verkehrte, mußte mit dieser Wandelbarkeit rechnen, diesem beständigen Kampfe zwischen Hingebung und Selbstverteidigung, aber er spürte stets, daß die Liebe die stärkere Kraft war.“ Stephan Schütze, der ihn namentlich im geselligen Kreise der Bankierswitwe Johanna Schopenhauer, der Mutter von Adele und Arthur Schopenhauer beobachtete, schildert ihn uns, wie er dort erschien. „Das Merkwürdigste war, ihn fast jedesmal in einer anderen Stimmung zu sehen, so daß, wer ihn mit einem Male zu fassen glaubte, sich das nächste Mal gewiß gestehen mußte, daß er ihm wieder entschlüpft sei. Man hatte bald einen sanft-ruhigen, bald einen verdrießlich-abschreckenden — auch Kummer drückte sich bei ihm gewöhnlich durch Verdrießlichkeit aus, — bald einen sich absondernden, schweigsamen, bald einen beredten, ja redseligen, bald einen episch-ruhigen, bald — wiewohl seltener — einen feurig aufgeregten, begeisterten, bald einen ironisch-scherzenden,

schalkhaft neckenden, bald einen zornig scheltenden, bald sogar einen übermütigen Goethe vor sich."

Es liegt besonders im Wesen der melancholischen Stimmung, mit sich und der Welt leicht unzufrieden zu sein. Das macht sich natürlich im künstlerischen Schaffen melancholisch beanlagter Talente und Genies am meisten geltend und ist eine der Hauptursachen, warum solche Genies sich nie genug tun konnten. Typische Beispiele sind hier Beethoven und Michelangelo. Viele geniale Werke sind dieser Unzufriedenheit der melancholischen Stimmung zum Opfer gefallen. Eine solche Unzufriedenheit kann geradezu hemmend ja lähmend auf die künstlerische Tätigkeit wirken, wenn sie eine gewisse Grenze überschreitet. Andererseits wirkt sie in schwachen Graden wiederum als Stimulans und spornt das Genie zu immer neuen Anstrengungen, wie wir das bei Vergil, Tasso, Petrarka, Paskal, Grillparzer etc. konstatieren können.

Petrarka sagt von seinen Werken: „Ich bin ein schlechter Beurteiler meiner Sachen; ich bin nie mit dem, was ich schreibe, zufrieden, da der Wunsch nach dem Vollkommenen bei mir so stark ist, daß ich niemals das Gefühl habe, am Ziele anzulangen, nach welchem ich strebe."

Was Plinius vom Maler Timanthes sagt, gilt ceteris paribus von fast allen melancholischen Genies: „In omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur; et cum sit ars summa, ingenium tamen ultra artem est".

Wenn Schopenhauer sagt, daß die dem Genie beigegebene Melancholie darauf beruhe, daß der Wille zum Leben, von je hellerem Intellekt er sich beleuchtet findet, desto deutlicher das Elend seines Zustandes wahrnimmt, so ist dies von seinem philosophischen Standpunkt aus ganz konsequent geschlossen, verhält sich aber in Wirklichkeit anders. Die medizinische Wissenschaft lehrt uns, daß die Melancholie als ein krankhafter Zustand des Gemütes anzusehen ist und daß die durch sie erzeugten Gefühle gewöhnlich in gar keinem richtigen kausalen Verhältnis zu dem Zustand des umgebenden Milieus stehen, sondern vorzugsweise durch innere somatische Zustände ausgelöst und bedingt werden. Die Melancholie hat zahllose Abstufungen und gehört in ihren stärkeren Formen zu den schwersten, psychischen Störungen,

die wir kennen. Die bei dem Genie vorkommenden Formen der Melancholie gehören jedoch fast durchweg den leichteren Abarten derselben an. Die wichtigste günstige Wirkung der Melancholie ist die Fähigkeit zu stärkeren Kontraststimmungen, welche in dem genialen Gemüt dadurch möglich werden. Das melancholische Gemütsleben gleicht stets dem bewegten Meere, wo Berg- und Talwellen immer abwechseln und wodurch ein viel erhöhteres Leben in das Seelenleben gebracht wird. Bei schweren Anfällen tritt jedoch eine stärkere Störung der Willenssphäre ein, wodurch eine Apathie und Unfähigkeit des Willens hervorgerufen wird, die mit einer künstlerischen Arbeit unvereinbar ist. Solche Zustände wechseln dann häufig mit einem erhöhten Wohlbefinden ab, in dem wiederum die Elastizität und Energie des Willens meist das gewöhnliche Maß weit überschreitet.

Wenn auch, wie Thode meint, in dem Zwiespalt zwischen dem Liebesbedürfnis des Genies und der Lieblosigkeit der großen Masse, im Unterschied zwischen der genialen Erkenntnis und der Realität eine natürliche Ursache gefunden werden kann, welche solche melancholische Gemütszustände auszulösen imstande ist, so sind diese äußeren Umstände doch immer nur verstärkende Reflektoren, die aber nie das Wesen der melancholischen Stimmung ganz zu erklären und zu begründen vermögen. Die melancholische Grundstimmung ist eben, wie das ja die Menschen von je erkannt und als melancholisches Temperament beschrieben haben, in der Erbschaftsmasse enthalten und kommt oft ganz unbeeinflußt von äußeren Verhältnissen, ja mitten unter den günstigsten Umständen zur Erscheinung.

Ist der Wechsel der Kontraststimmungen schon beim melancholischen Genie oft recht quälend und störend, so erreicht er beim epileptischen Genie die höchste Grenze, bei der noch eine künstlerische Arbeit möglich ist. Gleicht die Gemütsstimmung eines melancholischen Genies schon der bewegten See, so haben wir es beim epileptischen Genie mit fortwährendem Sturm im Gemütsleben zu tun, wobei die Stimmung abwechselnd aus einem Extrem ins andere schwankt und dabei nicht nur oft eine traurige, sondern geradezu eine fürchterliche, eine schauerliche Färbung annimmt, was sich natürlich auch in den Werken und Handlungen eines solchen Genies aussprechen

muß. Wir haben über diese Kontraststimmungen des epileptischen Genies die Selbstschilderung eines solchen Zustandes von einem der interessantesten Genies dieser Kategorie, von Dostojewsky. Dostojewsky sagt von dem Zustand der Entzückung, welcher meist seinen epileptischen und melancholischen Anfällen vorausging: „Für einige Augenblicke empfinde ich ein solches Glück, wie es in einem gewöhnlichen Zustand nicht möglich ist und wovon andere keine Vorstellung haben können. Ich fühle in mir und in der Welt eine vollständige Harmonie und dieses Gefühl ist so süß und so stark, daß man für einige Sekunden solcher Seligkeit zehn Jahre seines Lebens, ja meinetwegen das ganze Leben hingeben könnte.“ War der Anfall vorüber, so trat der andere Kontrast ein, er fühlte sich sehr gedrückt und konnte seiner Schwermut und Reizbarkeit kaum Herr werden. Der Charakter seiner Schwermut bestand nach seinen Worten darin, daß er sich als Verbrecher fühlte; es schien ihm, als drücke ihn eine unbekannte Schuld, eine große Missetat nieder. Als ich diese Beschreibung des Gemütszustandes des Dichters bei seinem ausgezeichneten Biographen Hoffmann las, wurde mir manches Rätselhafte in seinen Werken begreiflich. Ich hatte nämlich aus der Lektüre des Romans „Schuld und Sühne“ allein schon die Diagnose auf ein pathologisches Genie gestellt und es ist auch jedem Arzt und Psychiater klar, daß nur ein Mensch, der eben infolge seines eigenen Zustandes ähnliche Gefühle hat, diese klassische und für jeden andern unmögliche naturgetreue Schilderung des Gemütszustandes eines Verbrechers wiedergeben kann. Ich kenne in der Literatur wenige Schilderungen, welche in der Realistik der Beschreibung kontrastierender Gemütsstimmungen mit diesem Roman sich messen dürfen. Aber man muß gute Nerven haben, um nicht daran geradezu geschädigt zu werden und ich wundere mich nicht, zu hören, daß Menschen vom Lesen dieser schauerlichen Seelenschilderung krank geworden sind. So verhält es sich aber fast bei allen Werken des epileptischen Genies: das negative, das schauerliche, herabstimmende Gefühl überwiegt stets das positive, das erhebende Gefühl.

Das melancholische Genie als bereits disharmonische Züchtung leidet häufig unter einem Mißverhältnis des Wollens und Könnens. Der Flug der Phantasie, besonders in dem

Stadium der hellen Stimmung, ist oft so gewaltig, daß selbst eine die äußerste Grenze der jeweiligen Virtuosität besitzende Technik ihr zu folgen nicht imstande ist. Stellt schon das fertige Werk des gesunden Genies nicht immer das dar, was die Phantasie des Künstlers gewollt hat, so ist dies noch mehr beim melancholischen Genie der Fall. Darin ist die Ursache begründet, daß gerade die melancholischen Genies mit ihren Werken nie zufrieden sind und daß die glücklichste Arbeitsperiode für diese Genies gewöhnlich die Zeit ist, wo das Werk in ihrem Gehirn entsteht und wo es frisch, wie die Venus aus dem Meere, aus dem Gebiete des Unbewußten in seiner ganzen Schönheit dem Bewußtsein des Genies vorschwebt. Ein fernerer Grund dieser Unzufriedenheit des melancholischen Genies mit seinen Werken liegt darin, daß es dieselben später fast immer mit einer ganz anderen Stimmung betrachtet, als in welcher Stimmung das Werk geboren wurde. Es kommt das, wie wir gesehen haben, zwar bei jedem Genie vor, aber beim melancholischen Genie ist das darum in viel höherem Grade der Fall, weil hier die Kontraste der Stimmungen überhaupt viel stärker sind. Man kann es ganz gut begreifen, daß dem späteren mehr melancholischen Beethoven das berühmte, noch in hellerer, heiterer Stimmung komponierte und darum auch so frohes, lustiges Leben enthaltende Septett so sehr zuwider war, daß er es angeblich verbrennen wollte. Dieser starke Kontrast in der Stimmung, der in dem Kunstwerk auch zum Ausdruck kommt, ist auch der Grund, warum ein solches Genie seine Werke in einer anderen Stimmung wie staunend ansieht, als wenn dieses Werk gar nicht von ihm sein könnte, und es selbst nicht begreift, wie ein Werk in dieser Stimmung und in diesem Charakter hat von ihm gemacht werden können. Damit ist aber auch erklärt, daß gerade das melancholische Genie mehr als das gesunde in seiner Arbeit von dem Zustande seines Gemütes und seiner Stimmung abhängt und daß darum gerade dem melancholischen Genie sehr leicht Werke mißlingen, wenn es nicht vorsichtig genug ist, diesen starken Wechsel der Stimmung praktisch auszunützen oder es die Stimmung forcieren will.

Wir können das Deprimierende solcher Stimmungen sehr gut an Grillparzer beobachten. Er sagt von sich selbst:

„Meine üble Laune, deren Grund ich nicht begreife, meine Schwermut, deren Quelle ich nicht einsehe, nimmt von Tag zu Tag zu, ich werde meinen Freunden unangenehm, denen, die mit mir umgehen, unausstehlich und mir selbst verhaßt, ohne daß ich weiß warum, ohne daß ich Stärke genug besäße, mich aus diesem tobenden Gewühl von marternden Bildern, die mir jede Freude vergällen, herauszureißen, mit einem Worte, ich bin ein unglücklicher Mensch und wenn mich das Schicksal nicht bald aus dieser quälenden Lage reißt, so schieße ich mir eine Kugel durch den Kopf!“ [1])

Wie sehr solche extreme Stimmungen dem künstlerischen Wirken schaden, wenn sie nicht beherrscht werden, hebt Goethe an Byron hervor: „Daß Byron sich vom Herkömmlichen, Patristischen lossagte, hat nicht allein einen so vorzüglichen Menschen persönlich zugrunde gerichtet, sondern sein revolutionärer Sinn und die damit verbundene beständige Agitation der Gemüter hat auch sein Talent nicht zur gehörigen Entwicklung kommen lassen. Auch ist die ewige Opposition und Mißbilligung seiner vortrefflichen Werke selbst so wie sie dalagen, höchst schädlich. Denn nicht allein, daß sich das Unbehagen des Dichters dem Leser mitteilt, sondern auch alles opponierende Wirken geht auf das Negative hinaus und das Negative ist nichts. Wenn ich das Schlechte schlecht nenne, was ist da gewonnen? Nenne ich gar aber das Gute schlecht, so ist viel geschadet. Wer recht wirken will, muß nie schelten, sich um das Verkehrte gar nicht bekümmern, sondern nur das Gute tun. Denn es kommt nicht darauf an, daß niedergerissen, sondern daß etwas aufgebaut werde, woran die Menschheit seine Freude empfinde.“

Wagner dagegen ist ein Beispiel, daß man auch von pathologischen Zuständen und Stimmungen Nutzen ziehen kann, wenn man sie zu beherrschen und zu bekämpfen versteht. Er sagt von einem solchen Zustande: „Wenn ich den leidenvollen Zustand, in dem ich jetzt normal bin, empfinde, kann ich nichts anders, als meine Nerven für ruiniert halten; wunderbarerweise tun mir aber diese Nerven — wenn es gilt, und mir schöne entsprechende Anregungen kommen — die wunder-

---

[1]) Sittenberger, Grillparzer.

vollsten Dienste; ich bin dann von einer Hellsichtigkeit, von einer Wohlempfindung des Erfahrens und Produzierens, wie ich früher es nie gekannt hatte. Soll ich nun sagen, meine Nerven sind ruiniert? Ich kanns nicht. Ich sehe nur, daß der meiner Natur — wie sie sich nun einmal entwickelt hat — normale Zustand die Exaltation ist, während sonst die gemeine Ruhe ihr normaler Zustand ist. In der Tat fühle ich mich nur wohl, wenn ich ‚außer mir' bin: dann bin ich ganz bei mir" (Saitschick).

Auch Goethe hat mit seiner großen Willensenergie solche pathologische Stimmungen verarbeitet und sich auf diese Weise davon befreit. Dafür ist Werther der beste Beweis. Er schreibt darüber an Zelter: „Wenn das Taedium vitae den Menschen ergreift, so ist er nur zu bedauern, nicht zu schelten. Daß aber Symptome dieser wunderlichen, so natürlichen als unnatürlichen Krankheit auch einmal mein Innerstes durchrast haben, daran läßt Werther wohl niemand zweifeln. Ich weiß recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen, so wie ich mich aus manchem spätern Schiffbruch auch mühsam rettete und mühselig erholte" (Bode).

Ein heroisches Beispiel von Überwindung disharmonischer Stimmungen bietet uns auch Beethoven in seiner zweiten Lebenshälfte. Beethoven, an sich eine melancholische Natur, wurde durch seine beginnende Taubheit so zur Verzweiflung gebracht, daß er an Selbstmord dachte. Doch die Liebe zur Kunst hielt ihn zurück: „Nur sie, die Kunst, sie hielt mich vor Selbstmord zurück. Ach, es dünkte mich unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht hatte, wozu ich mich aufgelegt fühlte."

Es ist begreiflich, daß eine beginnende Taubheit und die Aussicht, das für seine Kunst so wichtige Organ ganz zu verlieren, die Stimmung eines musikalischen Genies außerordentlich ungünstig beeinflussen muß. Aber wie ein großes Unglück, ein tiefer Seelenschmerz und die geistige Überwindung desselben selbst auf einen gewöhnlichen Menschen einen stählenden und erhebenden Einfluß ausübt, um so mehr mußte dies bei einem so tief und großartig beanlagten Genie wie Beethoven der Fall sein. So schwer ihm auch der fürchterliche Kampf mit

diesen deprimierenden Stimmungen, welche ihn bis an den Rand des Selbstmordes brachten, geworden sein mag, ebenso erhebend mußte auch das Gefühl sein, aus diesem Kampfe mit dem schauerlichen Schicksal als Sieger hervorzugehen. Der Einfluß dieses titanischen Kampfes und Sieges kommt auch von circ. Op. 40 an in vielen seiner Werke zum großartigen Ausdruck und gibt dieser Musik eine Wirkung auf unser Gemüt, die wir in ähnlicher Weise bei keinem anderen Genie bemerken. Wir müssen daher an dieser Stelle der Ansicht Tolstoi's über den nur schädlichen Einfluß der Taubheit auf die künstlerischen Stimmungen des späteren Beethoven widersprechen. Tolstoi ist seiner extremen Ansicht über die Kunst entsprechend auch gegen Beethoven's spätere Werke ungerecht, indem er ihnen sogar den Kunstwert abspricht und sie für geradezu schädlich erklärt.[1])

Sicherlich sind die späteren Werke Beethoven's nicht für jedes Ohr ein Genuß und selbst ein guter Musikdilettant kommt hier ohne Anstrengung und eifriges Studium nicht zum Verständnis. Aber Tolstoi's Forderung, daß ein echtes Kunstwerk gleich von Anfang an dem künstlerischen Gefühle eines jeden Menschen zusagen müsse, widerspricht dem allgemein gültigen Gesetze von der Notwendigkeit des homogenialen Geschmackes bei der Wirkung der Künste. Es gibt viele echte Kunstwerke, zu deren Verständnis und richtigem Erfassen mit dem Gefühle man erst nach anhaltendem Studium kommt und dahin gehören fast alle späteren Werke Beethoven's. Daß es für alle Bildungsgrade, alle Nationen eine gleich verständliche Kunst geben soll, das ist ein utopisches Verlangen. Besonders die Musik und der so außerordentlich große Unterschied der musikalischen Erbschaftsmasse bei Künstlern und Publikum verlangt eine sehr verschiedene Anpassung des Publikums an die Künstler und umgekehrt der Künstler an das Publikum. Auch der spätere Beethoven hat es sehr gut verstanden, noch leicht verständlich zu schreiben, wenn er wollte. Ich gebe auch manche Schattenseiten, gewisse Herbheiten und harte disharmonische Folgen beim tauben Beethoven zu, die aber heute unserem in dieser Hinsicht mehr angepaßten Gehör nicht-

[1]) Tolstoi, Gegen die moderne Kunst S. 94.

mehr so unangenehm sind, wie dies vielleicht den Ohren der Zeitgenossen Beethoven's vorkam. So hoch Tolstoi's echte geniale Wahrheitsliebe und sein bedeutendes künstlerisches Verständnis auf vielen Gebieten des menschlichen Lebens zu schätzen ist, so muß man doch über sein einseitiges Urteil über viele hohe Blüten der Kunst erstaunt sein. Man kann an Tolstoi wieder sehen, wie schwer selbst dem Genie das reine, objektive Urteil wird, wenn es von vornherein befangen ist.

Das ererbte Pathologische hat überhaupt, wenn es einigermaßen überwindbar ist, neben seiner Schattenseite auch seine Lichtseite, indem es auf die Willensenergie, wie Bleibtreu[1]) richtig hervorhebt, wie ein ungünstiges, klimatisches Milieu anspornend wirkt. Diese anspornende Wirkung der Morbidität können wir in den späteren Lebensjahren besonders an Walter Scott und Schiller beobachten. Manches Genie fühlt nämlich infolge seiner sich fortwährend wiederholenden pathologischen Zustände, daß seine Lebensdauer keine lange mehr sein wird, und daß es sich beeilen muß, der Welt das zu sagen, was es ihr sagen will. Aber man darf dieser anspornenden Wirkung der pathologischen Zustände nicht zu viel zuschreiben; der energische Wille zur Arbeit muß schon von Hause aus da sein, denn wie wir als Ärzte oft genug sehen können, dort, wo er nicht in der Erbschaftsmasse des Charakters liegt, wirken krankhafte Zustände geradezu lähmend auf die Arbeitsfreude, so wie eine starke Kälte ja auch nur einen bereits dagegen Abgehärteten zur energischen Betätigung anregt, einen verweichlichten Schwächling aber eher lähmt und tötet.

Vor allem ist also der Grad der ererbten Krankheitsanlage, deren Art, die Möglichkeit gesunder Intervalle, deren Dauer etc. bei dem Einfluß derselben auf die künstlerische Arbeit zu berücksichtigen. So macht sich die ererbte Anlage bald mehr in der Jugend, bald mehr im Alter, bald nur in ganz bestimmten Entwicklungsperioden bemerkbar. Besonders beim epileptischen Genie hat das Pathologische zu gewissen Zeiten eine ganz außerordentlich anspornende Wirkung, die sich dann auch meist in negativer zerstörender Richtung bemerkbar macht und förmlich den Eindruck hervorruft, als wenn hier fixe Ideen

[1]) l. c. II 209.

die treibende Wirkung hervorbrächten. Nietzsche hat diese Ansicht einem Freund gegenüber ausgesprochen, der darüber folgendermaßen berichtet: „Auch sprachen wir von der Verwandtschaft der Genies mit dem Wahnsinn und von der Tatsache, daß so viele Geister ersten Ranges Epileptiker waren, Cäsar, Napoleon, Mohammed, Paulus, Byron — wir versuchten, darüber eine Theorie aufzustellen, die einfach dahin geht, daß, um große Wirkungen hervorzubringen, durchaus die gesamte Denkkraft eines Menschen von einem Ziel, also ähnlich einer fixierten Wahnidee beherrscht sein müßte."

Von Napoleon sagt Nietzsche anderswo: „In einzelnen seltenen Fällen mag dieses Stück Wahnsinn wohl auch das Mittel gewesen sein, durch welches eine solche nach allen Seiten hin exzessive Natur fest zusammengehalten wurde. Auch im Leben der Individuen haben die Wahnvorstellungen häufig den Wert von Heilmitteln, welche an sich Gifte sind; doch zeigt sich endlich, bei jedem ‚Genie', das an seine Göttlichkeit glaubt, das Gift in dem Grade, als das ‚Genie' alt wird. Man möge sich zum Beispiel Napoleon's erinnern, dessen Wesen sicherlich gerade durch seinen Glauben an sich und seinen Stern und durch die aus ihm fließende Verachtung der Menschen zu der mächtigen Einheit zusammenwuchs, welche ihn aus allen modernen Menschen heraushebt, bis endlich aber dieser selbe Glaube in einen fast wahnsinnigen Fatalismus überging, der ihn seines Schnell- und Scharfblicks beraubte und die Ursache seines Unterganges wurde."

Sicher ist aber, daß alles wirklich ererbte Pathologische und besonders dasjenige, was mit dem Zentralnervensystem zusammenhängt, stets seine Spuren in der künstlerischen Arbeit zurückläßt, besonders wenn diese in einer Zeit gemacht ist, wo die durch die Krankheit hervorgerufene Stimmung in pathologischer Weise verändert war. Nietzsche sagt: „Wenn sich nun in unsern Gesichtszügen die Spur überstandenen Leidens, durchgeführter Tätigkeit nicht auslöschen läßt, so ist es kein Wunder, wenn alles, was von uns und unserem Bestreben übrig bleibt, dieselbe Spur trägt."

Von Schumann bemerkt Reineke: „Es ist erschütternd, wenn man gewahrt, daß mit dem Fortschreiten der langsam schleichenden Krankheit sich eine fieberhafte Hast im Produ-

zieren und damit ein stetes Sinken in betreff des inneren Gehaltes sich einstellt." Am wenigsten schädlich wirkt das ererbte Pathologische dann, wenn es sich nur in Intervallen einstellt und dazwischen die Gesundheit entweder ganz oder in relativ gutem Zustande vorhanden ist. Das kommt häufig bei den tuberkulosen Prozessen, bei neurasthenischen Zuständen auf ererbter Basis etc. vor. Hier kann, wie wir heute wissen, ein Krankheitszustand ganz latent werden und in dieser Latenz der Mensch fast gesund erscheinen. Nietzsche ist auch hier ein typischer Fall und was er in folgenden Worten sagt, hat er sicher aus eigener Erfahrung. „Wer oft krank ist, hat nicht nur einen weit größeren Genuß am Gesundsein wegen seines häufigen Gesundwerdens, sondern auch einen höchst scharfen und geschärften Sinn für Gesundes und Krankhaftes in Werken und Handlungen, eigenen und fremden, so daß z. B. gerade die kränklichen Schriftsteller — und darunter sind leider fast alle großen — in ihren Schriften einen viel sichereren und gleichmäßigeren Ton der Gesundheit zu haben pflegen, weil sie besser als die körperlich robusten sich auf die Philosophie der seelischen Gesundheit und Genesung und auf ihren Lehrmeister — die Natur — am besten verstehen."

Einen merkwürdigen Einfluß auf die Stimmungen des Menschen und dadurch auf sein künstlerisches Arbeiten hat, wie ich bereits im ersten Bande bemerkt habe, die Tuberkulose und ihre erbliche Anlage. Wir müssen hier noch darüber einige Details nachtragen.

Wie ich in meiner Arbeit „Die Ehe der Tuberkulosen" nachgewiesen habe, verändert sich im Verlaufe des Kampfes der Familien mit der Tuberkulose und der dadurch erworbenen Immunisierung der Einfluß der Krankheit auf den sympathischen Nerven und dies macht sich dadurch bemerkbar, daß der anfangs starke Einfluß der kranken Anlage auf die Gemütsstimmungen sich allmählich verliert. Am auffallendsten ist dieser Einfluß noch in Familien, die erst kurze Zeit (wenige Generationen) mit der Tuberkulose gekämpft haben. Die aus solchen Familien stammenden Talente und Genies sterben aber, da hier die Immunisierung noch nicht weit fortgeschritten ist, gewöhnlich frühzeitig, während die Talente und Genies, welche aus bereits gut immunisierten Familien stammen, trotz Erkrankung an

Tuberkulose alt werden, dafür schwächt sich aber auch der sonst weichmachende Einfluß der Krankheit auf die Gemütsstimmung immer mehr ab. Als typische Beispiele hierfür können unsere zwei Dichterfürsten angeführt werden. Goethe war in seiner Jugend Bluthuster und hielt sich selbst für tuberkulös, was er auch zu dieser Zeit sicher war. Aber er heilte, da er zweifellos aus einer schon sehr gut immunisierten Familie stammte und sich hygienisch gut hielt, seinen tuberkulösen Prozeß aus und wurde sehr alt. Er hatte auch in der Jugend den tuberkulösen Habitus, wie dies bei sehr immunisierten Familien der Fall ist, nicht in so ausgesprochener Weise an sich, wie Schiller, der, wie es scheint, aus einer nicht gut immunisierten Familie stammte. Auch hielt die weiche Wertherstimmung der tuberkulösen Jugendzeit nicht lange an und das Gemütsleben nahm im Alter immer mehr ab. Dagegen war Schiller, der auch frühzeitig kränkelte, immer der echte Typus jener weichen, liebenswürdigen Naturen, wie wir sie in tuberkulösen Familien, die noch weniger immunisiert sind, regelmäßig finden. Sein Habitus ist noch der ausgesprochen phthisische. Er starb auch verhältnismäßig jung an einem mit asthmatischen Beschwerden verbundenen chronisch-tuberkulösen Prozeß, der aber damals, wie es scheint, noch nicht als solcher erkannt wurde. Auch Rafael hatte eine solche weiche, liebenswürdige Natur und man kann seinem phthisischen Habitus nach, wie ihn einige Bildnisse aufweisen, fast sicher auf eine diesbezügliche Anlage schließen. Wir erfahren aber leider nichts anderes, als daß er noch jung an einem heftigen Fieber starb. Ob dieses Fieber tuberkulöser Natur oder ein Malariafieber war, wissen wir nicht.

Die Biographien zahlreicher Talente und Genies beweisen uns übrigens, wie häufig die Tuberkulose und ihre verwandten Krankheiten in den talentierten und genialen Familien eine Rolle spielen und wie sehr die künstlerische Stimmung davon beeinflußt wird. Der günstige Einfluß, den die Tuberkulose in manchen Fällen auf die Entwicklung des Genies unzweifelhaft ausübt, ist aber, wie man deutlich sehen kann, doch selten. Viel häufiger wirkt die Krankheit geradezu hemmend auf die Entwicklung der genialen Anlage und vernichtet oft, wie ein Reif im Frühjahr, die schönsten, vielversprechendsten Blütenansätze solcher

junger talentierter und genialer Männer. Fast jeder Mensch hat in seiner Bekanntschaft ein oder das andere Beispiel eines solchen hochtalentierten, jungen Menschen zu verzeichnen, aus dem infolge der ausgebrochenen Lungenkrankheit oder der Folgen davon nichts Bedeutendes sich entwickeln konnte. Nicht wenige der verkommenen Talente und Genies sind solche Opfer dieser Krankheit. Wir haben zufälligerweise in der Literatur eine von Carlyle geschriebene Biographie eines solchen Falles, der typisch ist für das Schicksal jener zahlreichen talentierten und genialen jungen Männer, welche in ihrer schönsten Entwicklung durch die tückische Krankheit gehemmt und vernichtet wurden. Es ist dies die Biographie John Sterling's. Außer diesen ererbten, pathologischen Krankheitsanlagen haben aber auch zahlreiche andere Leiden ihren, wenn auch meist rasch vorübergehenden, Einfluß auf die künstlerische Stimmung der Talente und Genies. Hierher gehört besonders das ganze Heer der Neuralgien und Katarrhe, wovon die Kulturmenschheit so viel geplagt wird.

Jeder Mensch kann an sich selbst die Beobachtung machen, wie sehr die geistigen Stimmungen durch disharmonische und pathologische Zustände des Körpers, besonders des Nervensystems, beeinflußt werden. Je feiner nun die Organisation des Körpers, je höher gezüchtet das Nervensystem ist, desto mehr müssen solche Einflüsse sich geltend machen und zwar besonders dort, wo die Harmonie des Denkens und Fühlens ein grundlegendes Postulat ist, nämlich bei der künstlerischen Arbeit. Beim Talent, welches mehr in längst gewohnten Geleisen fährt und dessen Arbeit stets etwas schablonenhaftes an sich hat, werden solche körperliche Indispositionen in der künstlerischen Arbeit sich weniger bemerkbar machen als beim Genie. Diese größere Reizbarkeit des Nervensystems des Genies kann man mit einer sehr feinen empfindlichen Magnetnadel vergleichen, bei der auch schon schwache elektrische Ströme starke Schwankungen hervorzurufen imstande sind. Wie sehr durch solche disharmonische körperliche Zustände und den dadurch bedingten Wechsel der Stimmungen, wenn auch nur vorübergehend, das künstlerische Schaffen beeinflußt, gehemmt und gestört wird, darüber erhalten wir den besten Eindruck aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, wo von solchen Störungen sehr häufig, besonders auf Seite Schiller's, die Rede ist.

17.

Langsame Reifung genialer Ideen und die naturgeschichtliche Ursache hiervon.

Es wurde bereits hervorgehoben, daß die Wirkung einer genialen Idee oder eines Kunstwerkes im geraden Verhältnis steht mit der Homogenialität des Kunstgeschmackes und des Verständnisses, welches im Publikum für die Idee oder das Kunsthandwerk vorhanden ist. Da jedoch jedes Genie in seinem Kunstgeschmack der Zeit voraus ist, so kann eine wirkliche Homogenialität zwischen Publikum und Genie im allgemeinen niemals vorhanden sein. Meistens ist es auch nur eine kleine Zahl Auserwählter, deren Kunstgeschmack und Verständnis reif für die Aufnahme der genialen Idee ist. So war z. B. der musikalische Kunstgeschmack des Pubikums bei Lebzeiten Beethoven's für den größeren Teil seiner Werke noch nicht homogenial und nur eine kleine Zahl mit bereits höher gezüchteten Anlagen begabter Musikverständiger war imstande, den genialen Ideen Beethoven's mit homogenialem Interesse zu folgen. Heute muß der Kunstgeschmack des musikalischen Publikums für den größten Teil der Werke Beethoven's als homogenial bezeichnet werden. Man kann also sagen, das Publikum ist innerhalb eines Säkulums „beethovenreif" geworden.

So verhält es sich bei allen genialen Ideen in allen Künsten. Aber in der Zeit, in der ein Publikum für das Verständnis einer genialen Idee „reif" wird, herrscht ein großer Unterschied.

Für keine Sache hat das Sprichwort, daß gut Ding gute Weile verlangt, mehr Berechtigung als für eine geniale Idee. „Es ist wunderbar," sagt Grimm,[1]) „wie ruhig die Welt der Ankunft des wahrhaft Bedeutenden entgegensieht und es an sich herankommen läßt; es ist, als hätte sie das Vorgefühl, daß es unvertilgbar sei und daß es ihr doch nicht entgehen könne. Man tut nicht einen Schritt entgegen, während wir der leichten Ware, die der augenblickliche Geschmack des Tages wertvoll macht, so eilig nachlaufen, als hätten wir wie-

[1]) Grimm, Essay I 438.

derum eine Vorahnung, dergleichen müsse rasch und frisch verschlungen werden, weil es sehr bald keinen Genuß mehr biete.“ Auch Schopenhauer bespricht diese langsame Reifung und hebt bei dieser Gelegenheit den Einfluß hervor, den dieselbe auf das Schicksal des Genies hat.

„Aus diesem allen ergiebt sich,“ sagt er, „daß, wenngleich das Genie den damit Begabten in den Stunden, wo er, ihm hingegeben, ungehindert im Genuß desselben schwelgt, hoch beglücken mag, dasselbe dennoch keineswegs geeignet ist, ihm einen glücklichen Lebenslauf zu bereiten, vielmehr das Gegenteil. Dies bestätigt auch die in den Biographien niedergelegte Erfahrung. Dazu kommt noch ein Mißverhältnis nach außen, indem das Genie, in seinem Treiben und Leiden selbst, meistens mit seiner Zeit im Widerspruch und Kampfe steht. Die bloßen Talentmänner kommen immer zu rechter Zeit: denn, wie sie vom Geiste ihrer Zeit angeregt und vom Bedürfnis derselben hervorgerufen werden, so sind sie auch gerade nur fähig, diesen zu genügen. Sie greifen daher ein in den fortschreitenden Bildungsgang ihrer Zeitgenossen, oder in die schrittweise Förderung einer speziellen Wissenschaft: dafür wird ihnen Lohn und Beifall. Der nächsten Generation jedoch sind ihre Werke nicht mehr genießbar: sie müssen durch andere ersetzt werden, die dann auch nicht ausbleiben. Das Genie hingegen tritt in seine Zeit, wie ein Komet in die Planetenbahnen, deren wohlgeregelter und unübersehbaren Ordnung sein völlig exzentrischer Lauf fremd ist. Demnach kann es nicht eingreifen in den vorgefundenen, regelmäßigen Bildungsgang der Zeit, sondern wirft seine Werke weit hinaus in die vorliegende Bahn (wie der sich dem Tode weihende Imperator seinen Speer unter die Feinde), auf welcher die Zeit solche erst einzuholen hat.

„Sein Verhältnis zu den während dessen kulminierenden Talentmännern könnte es in den Worten des Evangelisten ausdrücken: meine Zeit ist noch nicht hier; eure Zeit ist aber allerwege. (Joh. 7, 6). — Das Talent vermag zu leisten, was die Leistungsfähigkeit, jedoch nicht die Apprehensionsfähigkeit der übrigen überschreitet: daher findet es sogleich seine Schätzer. Hingegen geht die Leistung des Genies nicht nur über die Leistungs-, sondern auch über die Apprehensionsfähigkeit der andern hinaus: daher werden diese seiner nicht

unmittelbar inne. Das Talent gleicht dem Schützen, der ein Ziel trifft, welches die übrigen nicht erreichen können; das Genie dem, der eines trifft, bis zu welchem sie nicht einmal zu sehen vermögen: daher sie nur mittelbar, also spät, Kunde davon erhalten, und sogar diese nur auf Treu und Glauben annehmen.“ Demgemäß sagt Goethe im Lehrbrief: „Die Nachahmung ist uns angeboren; der Nachzuahmende wird nicht leicht erkannt. Selten wird das Treffliche gefunden, seltener geschätzt.“ Auch schon Bacon von Verulam hat es ausgesprochen: „Infimarum virtutum apud vulgus laus est, mediarum admiratio, supremarum sensus nullus“ (De augm. sc., L. VI, c. 3).

„Wollte einer beim Hervorbringen solcher Werke die allgemeine Meinung oder das Urteil der Fachgenossen berücksichtigen, so würden sie bei jedem Schritte ihn vom rechten Wege abführen. Daher muß, wer auf die Nachwelt kommen will, sich dem Einflusse seiner Zeit entziehen, dafür freilich auch demselben entsagen und bereit sein, den Ruhm der Jahrhunderte mit dem Mißfallen der Zeitgenossen zu erkaufen.

„Eine Folge dieser späten Anerkennung der Werke des Genies ist, daß sie selten von ihren Zeitgenossen und demnach in der Frische des Kolorits, welche die Gleichzeitigkeit und Gegenwart verleiht, genossen werden, sondern, gleich den Feigen und Datteln, viel mehr im trockenen, als im frischen Zustande.

„Darum ist, schon wegen des öfter erwähnten Gesetzes der Homogenialität, ein schnell eintretender Ruhm ein verdächtiges Zeichen: er ist nämlich der direkte Beifall der Menge, der aber nicht viel auf sich hat.“

Je festgewurzelter und durch zahllose Generationen fixiert nun ein Gedanke im Publikum ist, desto schwerer ist er von einer genialen reformatorischen Idee zu entwurzeln. So bedurfte z. B. der reformatorische Gedanke von der Bewegung der Erde um die Sonne von dem Tage, wo er zuerst ausgesprochen wurde, mehr als 2000 Jahre oder 60 Generationen bis er vollständig zum Siege gelangte. Die geniale Idee tauchte schon im Altertum auf, konnte aber damals noch nicht bewiesen werden. Aber selbst als sie von Kopernikus und Galilei unwiderlegbar bewiesen wurde, dauerte es noch mehrere Generationen, bis

sie vollständig siegte. Schon der Philosoph Aristarch, der diese Idee von der Bewegung der Erde um die Sonne aussprach, kam in die Gefahr, als Gotteslästerer bestraft zu werden. Plutarch sagt hierüber folgendes: „Hänge uns nur keinen Prozeß wegen Unglauben an den Hals, wie einst Kleantes meinte, ganz Griechenland müsse den Samier Aristarch als Religionsverächter, der den heiligen Weltherd verrücke, vor Gericht laden, weil nämlich der Mann, um die Himmelserscheinungen richtigzustellen, den Himmel stillstehen und die Erde dagegen in einem schiefen Kreise fortwälzen und zugleich um ihre eigene Axe sich drehen ließ.“ Wie es Galilei erging, ist bekannt. Das Schicksal und die außerordentlich langsame Reifung dieser genialen Idee bietet uns auch ein sehr gutes Beispiel von der großen Zähigkeit des Widerstrebens des religiösen Talentes einer Priesterkaste. Rom hat das ihm unbequeme kopernikanische Weltsystem erst im Jahre 1835 offiziell anerkannt, denn in diesem Jahre erschienen die Werke des Kopernikus, Galilei, Kepler, Foscarini etc. zum ersten Male nicht mehr im Index für verbotene Bücher und dazu bedurfte es noch der besonderen Bemühungen des Astronomen Settele,[1]) des damaligen Professors der Sternkunde an der Sapienza in Rom.

Heute wird allgemein die Entdeckung des Blutkreislaufes dem Dr. Harvey zugeschrieben. Doch hat er nur die anatomischen Tatsachen am besten und verständlichsten begründet. Die Idee wurde aber bereits von einzelnen genialen Köpfen des Altertums angedeutet. Schon Platon nennt das Herz den Knotenpunkt der Adern, die Quelle, aus welcher das Blut emporsteigt und kräftig durch alle Glieder des Körpers umläuft. Auch bei Shakespeare, 20 Jahre vor der Veröffentlichung der Arbeit Harvey's, lesen wir im Coriolanus, I. Akt:

Menenius.

„— — — — Bedenkt es nur, daß ich sie auf den Strömen eures Blutes bis an den Hof das Herz versende, bis zum Sitz des Hirns durch alle Windungen und Kammern eures Leibes. Ich erteile den feinsten Adern wie den stärksten Nerven, was die Natur zu ihrem Leben heischt.“

Ebenso findet sich die Gravitationslehre Newton's schon im Shakespeare ausgesprochen, 30—40 Jahre vor ihrer Begründung.

[1]) Zitiert bei Günther: Galileo Galilei.

Kressida.

„Der starke Grund und meiner Liebe Bau ist wie der Mittelpunkt der Erde fast, der alles an sich zieht.“

Troilus und Kressida, Akt IV.

So hat auch Pythagoras bereits in seinem letzten Buche der Philosophie gelehrt, daß alle Dinge sich verwandeln, nichts aber untergeht und doch mußten wir über 2000 Jahre warten, bis dieser Satz erst von einem anderen Genie, Robert Mayer, uns so mundgerecht gemacht wurde, daß er endlich allgemein akzeptiert wurde. Bei allen genialen Ideen kommt es nämlich stets sehr darauf an, auf welche Weise sie der Welt plausibel gemacht und bewiesen werden. Es wurden im Altertum viele geniale Ideen ausgesprochen, jedoch nur auf deduktive und intuitive Weise. Sie konnten eben nicht induktiv bewiesen werden, weil hierzu alle Bedingungen fehlten. Solche geniale Ideen gleichen ausgestreuten Samenkörnern, die auf steinigen Grund fallen und nicht aufgehen können. Besonders trifft dies bei genialen Ideen zu, die für die betreffende Zeit entweder keinen oder einen nicht auffallend ersichtlichen, praktischen Wert besitzen. Die genialen Ideen jedoch, welche fähig sind, augenblicklich praktischen Nutzen zu bringen, dringen gewöhnlich sehr rasch durch, auch wenn sie von der Menge in ihrer Wesenheit und Wirkungsweise nicht verstanden werden. So sind z. B. alle genialen Ideen, die auf der Ausnützung der Elektrizität basieren, rasch vom Publikum aufgenommen worden, obgleich sehr viele Menschen, die dieselben benützen, heute noch keinen Begriff von dem Wesen der Elektrizität, ihrer Wirksamkeit und ihren Gesetzen haben.

Die Hauptursache der späten Reifung einer genialen Idee bleibt aber, wie gesagt, immer der Mangel der Homogenialität des Zeitalters, die mangelnde Übereinstimmung des Denkens und Fühlens zwischen Künstler und Publikum. Da dieser Faktor in der Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies eine sehr große Rolle spielt und auch für das Schicksal dieser beiden Hochzüchtungen des menschlichen Geistes von außerordentlicher Bedeutung ist, so ist es notwendig, daß wir noch etwas darauf eingehen. Jede Homogenialität hat ihre tiefsten Wurzeln im Blute und seiner genealogischen Zucht. Wir kennen eine Homogenialität des Geschmackes der

Familien, Stände, der Nationen und Rassen und eine solche der verschiedener Kulturstufen. Über allen diesen Variationen des homogenialen Geschmackes steht die älteste Varietät: die Verschiedenheit des Geschmackes der Geschlechter. Die Homogenialität des künstlerischen Geschmackes hat wiederum ihre Wurzel in den durch Generationen in den Familien, Ständen, Nationen, Rassen etc. gezüchteten künstlerischen Gefühlen. Daneben gibt es wohl zweifellos auch eine anerzogene Homogenialität des künstlerischen Geschmackes, die sich auf den Verstand stützt und ein Produkt der homogenialen Erziehung und eines ähnlichen Milieus ist. Die Wirkung dieser verstandesmäßig anerzogenen Homogenialität des künstlerischen Geschmackes ist aber im Vergleich mit dem echten, angeborenen stets eine nur oberflächliche und nicht dauernde. Doch müssen, damit diese Homogenialität des Denkens und Fühlens in einer Familie, einer Kaste, in einer Nation gezüchtet werden kann, dieselben noch gesund und dürfen nicht bereits in das Stadium einer Degeneration eingetreten sein, welche ebenso wie ungünstige Blutmischungen auflösend auf die „Konkordia" der Gedanken und Gefühle wirkt und der Tod jeder intensiveren Homogenialität ist. Aus dieser entwicklungsgeschichtlichen Grundlage der Homogenialität ergibt sich von selbst die Tatsache, daß das Talent schon vermöge seiner mehr homogeneren Blutmischung auf größere Homogenialität der Gedanken und Gefühle bei seiner Kaste, bei seiner Nation rechnen kann, während das Genie als Mischungsprodukt verschiedener Stände, Stämme und Nationen oder Rassen dieser Homogenialität stets entbehren muß oder dieselbe nur bei einem sehr beschränkten Kreis von homogenialen Naturen zu erwarten hat.

Die Homogenialität der Gedanken und Gefühle wird bedingt durch das Gesetz der Korrelation, welcher nicht nur in jedem individuellen Organismus, sondern auch in jedem auf gemeinsame Abstammung basierten sozialen Organismus herrscht. „Das inhärente Interesse eines Organismus," sagt Ratzenhofer, „hat einen charakteristischen Ausdruck in der Harmonie seiner Teile, denn dadurch wird sein Interesse am besten vertreten. Diese Harmonie seiner Teile ist es auch, was einen Gegenstand im Wesen schön, gut erscheinen läßt, freilich nur wieder einem Wesen, dessen inhärentes Interesse

selbst harmonisch entwickelt ist. Dieses klingt dann mit wie durch eine verwandte Harmonie von Tönen dazu angeregt und bildet auch den passenden Resonanzboden hierzu."

Schopenhauer sagt über die Homogenialität und ihre Wirkung folgendes: „Die Quelle alles Wohlgefallens ist die Homogenialität. Schon dem Schönheitssinn ist die eigene Spezies und in dieser wieder die eigene Rasse unbedenklich die schönste. Auch im Umgang zieht jeder den ihm Ähnlichen entschieden vor; so daß einem Dummkopf die Gesellschaft eines anderen Dummkopfes ungleich lieber ist, als die aller großen Geister zusammengenommen. Jedem müssen sonach zuvörderst seine eigenen Werke am besten gefallen, weil sie eben nur der Spiegelreflex seines eigenen Geistes und das Echo seiner Gedanken sind. Demnächst aber werden jedem die Werke der ihm Homogenen zusagen, also wird der Platte, Seichte, Verschrobene, in bloßen Worten Kramende nur den Platten, Seichten, Verschrobenen und dem bloßen Wortkram seinen aufrichtigen, wirklich gefühlten Beifall zollen; die Werke der großen Geister hingegen wird er allein auf Auktorität, d. h. durch Scheu, gezwungen gelten lassen; während sie ihm im Herzen mißfallen. „Sie sprechen ihn nicht an, ja, sie widerstehen ihm: dies wird er jedoch nicht einmal sich selber eingestehen."

„Nur schon bevorzugte Köpfe können die Werke des Genies wirklich genießen, zum ersten Erkennen derselben aber, wann sie noch ohne Auktorität dastehen, ist eine bedeutende Überlegenheit des Geistes erfordert. Demnach hat man, dies alles wohl erwogen, sich nicht zu wundern, daß sie so spät, vielmehr daß sie jemals Beifall und Ruhm erlangen. Dies geschieht nur auch eben durch einen langsamen und komplizierten Prozeß, indem nämlich jeder schlechte Kopf allmählich, gezwungen und gleichsam gebändigt, das Übergewicht des zunächst über ihm Stehenden anerkennt und so aufwärts, wodurch es nach und nach dahin kommt, daß das bloße Resultat des Gewichtes der Stimmen das der Zahl derselben überwältigt; welches eben die Bedingung alles echten, d. h. verdienten Ruhmes ist. Bis dahin aber kann das größte Genie, auch nachdem es seine Proben abgelegt hat, so dastehen, wie ein König stände unter einer Schar seines eigenen Volkes, die ihn aber nicht persönlich kennt und daher ihm nicht Folge leisten wird,

wann seine obersten Staatsdiener ihn nicht begleiten. Denn kein subalterner Beamter ist fähig, seinen Befehl direkt zu empfangen. Ein solcher kennt nämlich nur die Unterschrift seines Vorgesetzten, wie dieser die des seinigen, und so aufwärts, bis ganz oben, wo der Kabinettssekretär die Unterschrift des Ministers und dieser die des Königs attestiert. Durch analoge Zwischenstufen ist der Ruhm des Genies bei der Menge bedingt. Daher auch stockt der Fortgang desselben am leichtesten im Anfange, weil die oberen Behörden, deren nur wenige sein können, am häufigsten fehlen, je weiter hingegen abwärts, an desto mehrere zugleich ist der Befehl gerichtet; daher er nun nicht mehr ins Stocken gerät."

Wenn Tolstoi[1]) nun meint, daß das hauptsächlichste Kriterium einer wahren Kunst darin bestehe, daß jeder Mensch, auf den ein Kunstwerk wirkt, gleichsam das Gefühl haben muß, als wenn ihm die Gefühle, die ihm hier durch den Künstler übermittelt werden, nicht von einer anderen Person, sondern von ihm selber zukomme und daß er alles, was der Künstler tut, sagt oder durch Bilder und Töne ausdrückt, er längst schon die Absicht gehabt habe, auszudrücken, aber hierzu nicht die Fähigkeit gehabt habe, so ist dies eben nur bei den homogenial denkenden und fühlenden Personen der Fall, trifft aber niemals für die große Menge zu. Denn schon dadurch, daß jedes echte Kunstwerk seiner Zeit und dem Züchtungsgrade des Intellektes und Gefühles voraus ist, kann es nur von wenigen, die diesem Züchtungsgrade nahestehen, als Kunstwerk verstanden oder richtiger als solches homogenial empfunden werden. Ich erinnere nur daran, wie wenige die genialen Ideen der Bergpredigt als das empfunden haben, was Christus damit sagen wollte, und daß selbst seine Jünger, wie die Evangelien beweisen, in sehr vielen Fällen die Gefühle ihres Meisters oft nicht richtig aufgefaßt haben. Es ist darum wahr, was längst die bedeutendsten Geister ausgesprochen haben, daß ein Genie bei Lebzeiten eigentlich ganz nur von einem ebenfalls genial beanlagten Menschen verstanden werden kann, ja daß zum vollständigen Verständnis sogar eine homogeniale, spezifisch künstlerische Erbschaftsmasse nötig ist. Ein Goethe konnte bei Lebzeiten nur ganz von dem kongenialen Schiller vollkommen verstanden werden.

[1]) Tolstoi, Gegen die moderne Kunst.

So behauptete auch Grillparzer seinen Freunden gegenüber, nur der Dichter könne den Dichter verstehen. Natürlich ließen die Freunde eine so ketzerische Ansicht nicht gelten; denn seit Sokrates behauptet hat, die Künstler seien von allen Leuten die ungeschicktesten, über künstlerische Werke zu reden, glauben sämtliche Philister ein besseres Recht auf Kunstkritik zu haben als die Künstler selbst. Grillparzer ließ sich aber von seiner Überzeugung nicht abbringen: „Ich glaube," sagte er, „die Ursache unseres Nichtübereinstimmens liegt darin, daß ihr (die Freunde) unrichtige Begriffe mit den Worten „Dichter" und „verstehen" verbindet. Unter Dichter verstehe ich jeden Menschen, der eine genug lebhafte Einbildungskraft besitzt, um ein Gedicht zu machen, wenn er dazu eine Anregung findet. Dieser ist Dichter, und wenn er auch nicht eine Zeile in Prosa oder Versen geschrieben hätte. Und unter Verstehen denke ich mir nicht das Erraten des Sinnes, sondern ich will damit sagen, die Fähigkeit, das zu fühlen, was der Dichter fühlte, als er seine Dichtung schrieb. Ich glaube, jeder Mensch von Herz und Gefühl wird mich verstehen, und mit mir einstimmen, obgleich ich mich zu schwach fühle, es mit Gründen zu beweisen. Aber — und das ist ja in allen Dingen das letzte Argument — ich fühle was ich sage. So wenig es für meine Existenz eines Nachweises bedarf, so wenig brauche ich einen Beweis für das, was ich in meinem Innersten lebendig spüre; ich fühle es, es ist in mir, und darum ist es wahr." Auch Goethe sagt einmal zu Eckermann: „Vielleicht vermag nur der Genius den Genius ganz zu verstehen".

Die größte Wirkung hat stets ein Kunstwerk, welches so recht in der Stimmung der Zeit gemacht ist, der Zeit also wirklich homogenial, aber in der Form sehr genial und derselben voraus ist. Das war z. B. beim Werther der Fall. Goethe selbst bemerkt darüber: „Die Wirkung dieses Büchleins war groß, ja ungeheuer und vorzüglich deshalb, weil es genau die rechte Zeit traf. Denn wie es nur immer geringen Zündkrauts bedarf, um eine gewaltige Mine zu entschleudern, so war die Explosion, welche sich hier im Publikum ereignete, so groß, weil die junge Welt sich selbst schon untergraben hatte, die Erschütterung so groß, weil ein jeder mit seinen

übertriebenen Forderungen unbefriedigter Leidenschaften und eingebildeter Leiden zum Ausbruch kam."

Während die mangelnde Homogenialität des Kunstgeschmackes bei einem Werk uns häufig im Stiche läßt, um ein geniales Werk als solches zu erkennen, gibt es doch ein negatives Kriterium für die Zeitgenossen, welches einigermaßen sicher erscheint.

Ein echtes Kunstwerk mag Haß und Widerstand hervorrufen, aber jeder einigermaßen noch gesunde Mensch wird das instinktive Gefühl haben, „daß an dem Werke etwas daran ist, was Achtung verdient". Sicher ist, daß ein echtes, positives Kunstwerk niemals Ekel, Widerwillen oder Verachtung hervorrufen kann. Das Regelmäßige ist Haß und Widerstand und im besten Falle Gleichgültigkeit und Nichtbeachtung. Aber wenn ein Kunstwerk ein Gefühl von Verachtung, Ekel und Widerwillen hervorruft, dann glaube ich, kann dies als ein sehr sicheres negatives Kriterium betrachtet werden, daß hier nicht das Werk eines echten Genies vorliegt.

Übersieht man nun die Wirkung, welche die vollständig mangelnde oder halbe, unvollständige Homogenialität hervorbringt, von einem höheren historischen Standpunkt, so könnte man fast sagen, daß die letztere für das Schicksal des Genies die gefährlichere ist. Auch die Enthusiasten, die zwar eine instinktive Ahnung von der Genialität besitzen, sind nämlich vermöge ihrer geistigen Rückständigkeit doch nicht imstande, ganz homogenial mit dem Genie zu denken und zu fühlen. Ein solcher Enthusiasmus hat aber für das Genie bei Lebzeiten die sehr unangenehme Folge, daß der Haß der Feinde dadurch sehr gesteigert wird. Die Gefährlichkeit dieser Anhängerschaft des Genies, besonders in Zeiten, wo der Ruhm bereits die kleinen Geister anzuziehen beginnt, hat Georg Bötticher sehr gut in einem humoristischen Gedicht gegeißelt:

„Sind Gegner dem Genie auch unbequem,
Bewunderer sind noch weniger angenehm.
Ich meine jene widerliche Art
Die keinen Fehl an ihrem Gott gewahrt,
Die ewig Sinn und Geist und Absicht wittert
Auch da, wo nur die Hand ihm hat gezittert.

Die jeden Strich, der achtlos ihm entfahren
Tiefgründig deutet als ein Offenbaren
Und wo ihm etwas sichtlich ist mißglückt
Just darin sein Vollendetstes erblickt."

Man kann einen derartig übertriebenen Enthusiasmus eine falsche Homogenialität nennen und niemand darf daher mehr als das Genie den alten Spruch ausrufen: „Herr, schütze mich vor meinen Freunden, vor meinen Feinden werde ich mich schon selbst schützen!" Überhaupt taugen Freunde selten gut zu Kunstrichtern. „Das Genie hat", wie Haman sagt, „seinen Feinden in der Regel viel mehr zu verdanken als enthusiastischen Freunden. Darum muß das Genie jedes widrige Urteil eines Feindes wie eine gesunde Arznei verschlingen und die wohlwollenden und enthusiastischen Urteile seiner Freunde mit der größten Vorsicht und mit gehörigem Abzug zu gebrauchen lernen."

Goethe sagt zu Eckermann: „Ja, man hat als Künstler von seinen Freunden zu leiden. Sie werden immer finden, wie wenige Menschen fähig sind, sich auf den Fuß dessen zu setzen, was sein muß und daß vielmehr alle nur immer das loben und das hervorgebracht wissen wollen, was ihnen selber gemäß (homogenial) ist. Das gilt von den Ersten und Besten und Sie mögen nun denken, wie es um die Meinungen der Masse aussieht."

Nietzsche schreibt in einem Brief an Fräulein v. Meysenbug: „Selbst feindselige Gegenwirkungen werden mir jetzt zu Nutzen und Glück, denn sie klären mich oftmals schneller auf als die freundlichen Mitwirkungen." Eine solche falsche Homogenialität von Freunden und Enthusiasten hat aber nicht nur unangenehme Folgen bei Lebzeiten des Genies, sondern sogar oft noch viel schädlichere nach dem Tode.

Das Talent, besonders das mittelmäßige Talent, hat nämlich seiner geistigen Befähigung entsprechend die Gewohnheit, gerade die schwächsten Seiten des Genies als die ihm kongenialsten mit Vorliebe herauszufinden und nachzuahmen. Auch rufen diese schwachen Seiten, ja Fehler eines Genies später nach dem Tode desselben oft den Enthusiasmus des Talentes ganz besonders hervor. Durch die Nachahmung und Übertreibung derselben wird nun dem Ruhme und Ansehen

eines Genies oft mehr geschadet als alle feindlichen und ungerechten Kritiker zu tun vermögen. So haben, um nur aus der neuesten Zeit eine solche Erfahrung dem Leser in Erinnerung zu bringen, eine gewisse Sorte von Wagner-Nachahmern und Enthusiasten dem Meister mehr geschadet als Hanslick und Springer mit aller ihrer boshaften Kritik.

Es ist leider überhaupt das Schicksal vieler genialer Ideen, im Verlaufe der Zeiten durch das Talent verwässert zu werden. Noch mehr geschieht dies dann, wenn sich ihrer die große Menge bemächtigt. Dadurch kann eine geniale Idee oft geradezu in das Gegenteil verwandelt werden, wie dies z. B. nicht wenigen Ideen religiöser Genies geschehen ist. Ratzenhofer sagt diesbezüglich: „Beinahe alle Ideen, welche über die Menschen Macht erlangten, stellten sich einen edlen Zweck; schon das Hinzutreten der moralischen Triebe trübt die ideale Absicht des Intellektuellen durch leidenschaftliche Aktionen; eigennützige Triebe rauben der Angelegenheit das selbstlose, dem Allgemeinen gewidmete Streben und materielle Triebe ziehen sie in den Kot der gemeinen Wirklichkeit.“ Schon darum bedarf eine besonders durch ihre Erhabenheit über die Menge hervorragende Idee fortwährend einer Rekonstruktion durch verwandte geniale Geister.

18.

Der Hafs des Talentes gegen das Genie und seine biologische Begründung.

Da das Talent nach dem Tode des Genies als dessen eifrigster Anhänger und Verteidiger auftritt, so wird manchem Leser der im ersten Bande bereits aufgestellte Satz, daß das Talent der beste Hasser des Genies und sein grimmigster Feind bei Lebzeiten ist, etwas paradox erscheinen. Es dürfte daher notwendig sein, die dort beigebrachten Beweise noch etwas ausführlicher zu behandeln. Auch hier empfiehlt es sich, das Genie selbst sprechen zu lassen, denn das Genie fühlt und weiß es ja zweifellos am besten, wer sein Feind ist und wessen Haß ihm sein Schicksal am meisten verbittert hat.

Wir haben konstatiert, daß die wichtigste praktische Folge, welche eine geniale Idee oder Tat hervorbringt, die Reformierung vieler bestehender Interessen ist; sehr viele derselben werden verletzt, ebensoviele aber zum mindesten stark umgeändert. Das Genie hat daher alle jene, deren Interessen durch die geniale Idee verletzt oder gestört werden, zu unversöhnlichen Feinden und nicht einmal diejenigen, deren Interessen dadurch gefördert werden, immer zu Freunden. Denn die Menschen erkennen viel schneller die Möglichkeit der Schädigung ihrer Interessen und reagieren schneller darauf, während sie den Nutzen oft erst spät erkennen, da er ja auch häufig erst spät eintritt. Daraus ergibt sich im Anfange von selbst das Überwiegen des Hasses bei allen genialen Ideen.

Aber nicht die Verletzung der materiellen Interessen ist für die Menschen das empfindlichste, sondern vielmehr ist es die Verletzung des geistigen Hochmutes, von der nicht nur das Talent, sondern fast jeder Mensch sich betroffen fühlt. Swift sagt: „Erscheint ein wahres Genie in der Welt, so könnt ihr dasselbe daran erkennen, daß alle Dummköpfe ein Bündnis dagegen geschlossen haben.“ Schon die sehr ausgesprochene Individualität des Genies ist es, welche den Herdensinn der großen Menge reizt. „Alle sehr individuellen Maßregeln des Lebens bringen,“ sagt Nietzsche, „die Menschen gegen den, der sie ergreift, auf; sie fühlen sich durch die außergewöhnliche Behandlung, welche jener sich angedeihen läßt, erniedrigt, als gewöhnliche Wesen.“

Diesen allgemeinen Haß gegen das Genie betont auch Heine: „Alles wird man dir verzeihen, aber man ist unerbittlich gegen das Genie.“

„Aber eine neue Gefahr“, sagt Emerson, „erhebt sich in dem Übermaß des Einflusses, den der große Mensch ausübt. Seine glänzenden Eigenschaften verrücken uns unser inneres Gleichgewicht. Wir sind seine Hörigen, sind geistige Selbstmörder geworden. Wir erhalten das Gleichgewicht nur dadurch, indem wir jedem großen Mann sein Gegenstück entgegensetzen und in politischen Künsten beruht das Heil des Staates auf solchem Schaukelsystem; unsere Natur bestrebt sich unverdrossen vor großen Menschen zu schützen. Keine Kraft ist so

auffallend ausgebildet, wie die Fähigkeit, seine eigene Individualität gegen andere Individualitäten zu behaupten.“

Im jeweiligen Talent einer Kunst erreicht nun dieser in der Natur der Dinge begründete Haß gegen das Genie seine größte Intensität. Am gefährlichsten wird aber der Haß des Talentes, wenn seine Kräfte in einer Kaste, einer Zunft vereinigt sind, wodurch es in der Lage ist geschlossen gegen das Genie vorzugehen. Dabei erhält dieser geschlossene Angriff noch meist seine Unterstützung von der mit der Zunft oder Kaste organisch verbundenen Staatsgewalt. Akademische und Priesterkasten haben von jeher zahlreiche Beispiele eines solchen konzentrierten Angriffes des Talentes gegen das reformatorische, wissenschaftliche und religiöse Genie geliefert. Hierin haben sich alle Zeiten gleich verhalten. Brandes sagt von der Jetztzeit, die darin besser zu sein glaubt: „In unseren Tagen bedeutet eine sogenannte Kulturinstitution (Universität, Akademie etc.) nur zu oft eine Einrichtung kraft welcher die Gebildeten in geschlossenen Reihen vorgehend, alle Einsamen und Widerspenstigen, deren Streben auf höhere Ziele gerichtet ist, beiseite drängen.“ Ich habe bereits im ersten Bande hervorgehoben, daß besonders das religiöse Talent in diesem Hasse gegen das Genie sich hervortut und auch die Gründe dafür angegeben. Hier müssen wir aber noch einige Details der Wirkung dieses Hasses auf das Schicksal des religiösen Genies nachtragen. Dieser besondere Haß der Priesterkasten bedingt es nämlich, daß das Charakterbild der religiösen Genies viel länger als das anderer Genies von der Parteien Haß und Gunst entstellt, in der Geschichte hin- und herschwankt. Darum ist es bei keiner Charakteristik und Biographie so notwendig, auch die gegnerische Seite zu hören, wie beim religiösen Genie. Während bei anderen Künsten gewöhnlich der Tod den Haß des Talentes mildert, ja dieses fast regelmäßig aus einem Gegner des Genies zu einem Freund und Anhänger wird, ist dies beim religiösen Genie sehr selten, ja fast nie der Fall. Wie der Ruhm eines religiösen Genies wächst, so wächst auch der Haß und dies um so mehr, je mehr geistige und materielle Interessen der Priesterkaste, deren Feind das Genie ist, dadurch tangiert werden. Die Wirksamkeit der religiösen Genies ist eben eine sehr nachhaltige und sich steigernde und

der geistige Einfluß des zunehmenden Ansehens eines solchen Genies hängt darum stets wie ein Damoklesschwert über den geistigen und materiellen Interessen der von demselben angegriffenen Priesterkaste. Ich erinnere hier nur an den fanatischen Haß der jüdischen Priesterkaste gegen Christus und wie sehr heute noch nach fast zweitausend Jahren die Rabbiner Christus und seine ganze Lehre hassen. Näher liegt uns das Beispiel Luthers. Obwohl die römische Priesterhierarchie, speziell das Papsttum, schon lange zur Einsicht hätte kommen können, daß ohne die künstlerische Wirksamkeit eines Hus und Luther kein Konzil von Trient, kein Jesuitismus und darum auch für das total degenerierte Papsttum der Renaissance keine Gegenreformation und Rettung vor dem unausbleiblichen Marasmus möglich gewesen wäre, verfolgt die katholische Kirche heute nach drei Jahrhunderten mit noch immer sich steigerndem Hasse das Andenken dieser genialen Männer. Dies ist aber auch begreiflich, weil heute die interessenstörende Wirkung der genialen reformatorischen Gedanken dieser Männer noch immer im Gange ist.

Ja man kann heute noch nach 300 Jahren von Seite der römischen Priesterkaste Kritiken und Charakterschilderungen Luther's lesen, deren fanatischer Haß weit stärker zum Ausdruck kommt, als dies selbst bei Lebzeiten und im ersten Jahrhundert nach seinem Tode der Fall gewesen ist.

Ein noch näheres Beispiel liegt uns bei Döllinger vor. Ich habe zahlreiche Biographien und Charakterschilderungen großer Männer pro und contra gelesen, aber es ist mir keine vorgekommen, die in bezug auf den versteckten Haß und die offenkundige Tendenz, den Ruf und Charakter des großen Gelehrten post mortem umzuwerten, die Biographie des Jesuiten Michael übertreffen würde. Diese feindliche Absicht und der fanatische Haß, den das religiöse Talent (hier der Jesuitenorden) gegen den genialen Störer ihrer geistigen und politischen Interessen zum Ausdruck gebracht hat, tritt um so greller zum Vorschein, wenn man (was man in solchen Fällen immer tun muß) auch eine Charakterschilderung aus dem anderen Lager liest, z. B. die Biographie Döllinger's von Friedrich. Auch an dem Charakterbilde eines Giordano Bruno[1]) und Sa-

[1]) Louis, Giordano Bruno.

vonarolla[1]) kann man sehen, daß es beim religiösen Genie oft erst nach Verlauf mehrerer Jahrhunderte gelingt, das vom Hasse des religiösen Talentes gefälschte Bild desselben zu reparieren und die objektive Wahrheit einigermaßen herzustellen.

Der Haß des Talentes wird dem Genie dadurch so gefährlich, daß das Talent gewöhnlich nicht nur die Macht, die Gewalt auf seiner Seite hat, sondern auch das Gesetz. Die Gesetze sind stets den bestehenden Sitten und Gebräuchen und den Interessen des jeweilig am Ruder befindlichen Talentes angepaßt und haben die ebenso notwendige als nützliche Aufgabe, das Bestehende mit ihrer Macht zu schützen. Darum muß jeder Reformator besonders auf politischem oder religiösem Gebiete (solange dieses mit der Staatsidee verbunden ist) mit diesen Gesetzen in Konflikt kommen, da er ja stets Bestehendes und gesetzlich Geschütztes zerstören will. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, kann man sagen, daß sowohl Sokrates als Christus, wie Giordano Bruno und Hus lege artis also den bestehenden Gesetzen entsprechend verurteilt worden sind. Man täuscht sich sehr, wenn man glauben würde, daß das Talent heute mit dem Genie anders verfahren würde. Was sich geändert hat, ist nicht der Haß des Talents, sondern die Größe seiner Macht, die Humanität der Strafe und der Gesetzgebung. Die Genies werden heute nicht mehr vergiftet, verbrannt und gekreuzigt, weil die Gesetze eben milder geworden sind; was aber die Handhabe des Gesetzes und die gesellschaftliche Macht, welche dem Talent zur Verfügung steht, bietet, das wird vom Talente gegen das Genie heute geradeso in Bewegung gesetzt, wie früher. Dies wird auch zweifellos in der Zukunft ebenso geschehen, weil dies, wie gesagt, im Wesen des Talentes begründet und seine Feindschaft eine naturhistorische Aufgabe ist, die es stets antreiben wird, das Bestehende vor den reformatorischen Angriffen des Genies mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln zu verteidigen. Das gilt nicht etwa nur auf dem Gebiete der primären politischen Künste, sondern ceteris paribus auch auf den Gebieten der sekundären Künste. Nur ist hier der Haß des Talentes nicht so mächtig, dafür aber um so

[1]) Villari, Geschichte Girolamo Savonarolla's und seiner Zeit.

giftiger und heimtückischer und verwendet oft noch viel gefährlichere und schlechtere Mittel, um das Genie zu verderben, als die öffentlichen Gewalten.

Schon bei der Mythe des Dädalos findet sich das älteste Beispiel der bei allen Völkern vorkommenden Sagen von dem talentierten Meister, welcher aus Neid und Haß gegen das höhere Genie seines Gesellen diesen ermordet. Auch die Biographien der italienischen Genies enthalten manches Beispiel von Mordversuchen des Talentes auf das Genie. So war Benevenuto Cellini in Gefahr von dem Bildhauer Leone Leoni vergiftet zu werden. Die Ursache des Todes des Malers Masaccio wurde von vielen der Vergiftung durch einen Nebenbuhler zugeschrieben.[1]) In neuerer Zeit hat das Talent seine Methode, das Genie zu bekämpfen, geändert, und statt mit dem Dolche und der öffentlichen Gewalt, versucht es das Genie nun mit der Feder zu töten, indem es auf jede Weise durch eine vernichtende Kritik dieses in seinem Fortkommen zu schädigen bestrebt ist. Das beliebteste heutige Bekämpfungsmittel des Genies ist aber das Totschweigen, was bei der Macht, welche die Presse in unserer Zeit auf das Publikum ausübt, fast schlimmer ist als das mittelalterliche Inquisitionsurteil des Verbrennens durch Henkerhand. Jedenfalls war das letztere ehrlicher und der genialen Sache auch zuträglicher, da dadurch die Geister, die sich für solche geniale Ketzerwerke interessierten, am besten darauf aufmerksam gemacht wurden. „Es gibt eine Art Inquisitionszensur,“ sagt Nietzsche (der diese Manier an sich selbst erfahren hat), „in der es besonders die Deutschen nach Goethe's Urteil weit gebracht haben, es heißt: unverbrüchliches Schweigen.“

Bezüglich der Vernichtungsmethode des Genies durch die Kritik des Talentes will ich einige der auffallendsten Beispiele hier beibringen.

Der berühmte Musiktheoretiker Moritz Hauptmann urteilte über die Tannhäuser-Ouverture: „Ich halte sie für ein ganz verunglücktes, ungeschickt konzipiertes Produkt — ganz gräßlich, unbegreiflich, ungeschickt, lang und langweilig — wer

---

[1]) Mehrere solche Beispiele siehe bei Saitschick, Menschen und Kunst in der Renaissance S. 153.

so ein Ding machen und stechen lassen kann, wie diese Ouverture, dessen Künstlerberuf scheint mir sehr wenig entschieden."

Über Lohengrin heißt es noch 1866, also 20 Jahre nach seiner Vollendung: die Musik zu Lohengrin ist die zum Prinzip erhobene Formlosigkeit — ein frostiges, Sinn und Gemüt gleichmäßig erkaltendes Tongewimmel — ein Abgrund der Langeweile — jedes Gefühl für das Edle und Würdige in der Kunst reagiere gegen eine solche Verhöhnung des innersten Wesens der Musik.[1]) Ein noch krasseres Beispiel von boshafter, nur vom Hasse eingegebener Kritik, will ich aus früheren Zeiten anführen, weil es wie eine Fackel in diese stets gleichbleibende Feindschaft des Talentes auch gegen das größte Genie hineinleuchtet.

Sarti sagte seinerzeit von Mozart: „Die Musik müsse zugrunde gehen, wenn Barbaren von dieser Art sich einfallen ließen, komponieren zu wollen. Mozart, der „Dis" von „Es" nicht zu unterscheiden wisse, müsse, so meinte er, mit Eisen gefütterte Ohren haben." So urteilte öffentlich ein Vertreter der hervorragendsten musikalischen Fachmänner, also des musikalischen Talentes und das zu einer Zeit, wo die Laien die überragende Bedeutung Mozart's schon längst erkannt hatten.[2])

Wie Chamberlain in seiner Biographie über Richard Wagner nachweist, ist Wagners Musik — rein als Musik — nirgendwo auf solch hartnäckiges Unverständnis und Feindschaft gestoßen, wie bei den musikalischen Fachleuten, also den musikalischen Talenten. Wagner selbst sagt von Beethoven: „Einzig der Nichtmusiker (Dilettant) hat die Bahn zum Verständnis der Beethovens Tonwerke gebrochen . . . in einem gewissen wichtigsten, ja vielleicht einzig richtigem Sinne ist Beethoven wohl von den Nichtmusikern, von den eigentlichen Fachmusikern aber gar nicht verstanden worden." Wie sehr Schopenhauer von dem philosophischen Talente gehaßt und totgeschwiegen wurde, ist bekannt. Noch im Jahre 1870 also 52 Jahre nach dem ersten Erscheinen des Hauptwerkes Schopenhauer's enthält die Geschichte der Philosophie von Schwigler (7. Auflage) keine Erwähnung Schopenhauer's. Auch hier waren die ersten Anhänger

[1]) Chamberlain, Richard Wagner.
[2]) Zitiert bei Chamberlain l. c. S. 11.

der Schopenhauerischen Philosophie keine Fachleute, sondern unzünftige Juristen und Literaten.

Am wenigsten begründet scheint der Haß des dichterischen Talentes zu sein, darum kommt er aber auch den späteren Generationen um so lächerlicher vor. Ein Beispiel solchen lächerlichen, blinden Hasses sei hier zitiert. Baggesen, ein ganz tüchtiges poetisches dänisches Talent, sagt als Zeitgenosse über Goethe:[1])

„Mutwillig ist sein Tun, mutwillig all sein Sinnen
Und Ausgelassenheit sein End' und sein Beginnen.
Wenn and're den Gedanken hin und her
Mühselig suchen, endlich müde finden,
So suchen ihn Gedanken kreuz und quer
Und finden ihn — doch nur von ungefähr,
(Denn ernstliche Besuche haßt er sehr);
Und stünd's bei ihm, er ließ sich niemals finden.
Er hat dem Pöbel manches Buch geschenkt,
Worin er niemals dacht' und jede Zeile denkt!"

Hier in diesem Haßerguß haben wir auch komischerweise das unbewußte und unbeabsichtigte Selbstgeständnis, daß Baggesen nur ein Talent und Goethe ein Genie ist, denn nur ein Talent „sucht die Gedanken mühselig", während die Gedanken dem genialen Dichter zufliegen — ihn finden.

Goethe hat unter diesem Haß des Talentes in der Jugend viel gelitten, später aber in echt philosophischer Art hierüber geurteilt. Er sagt von seinen Feinden: „Ihre Zahl ist Legion, doch ist es nicht unmöglich, sie einigermaßen zu klassifizieren. Zuerst nenne ich meine Gegner aus Dummheit; es sind solche, die mich nicht verstanden und die mich tadelten, ohne mich zu kennen. Die ansehnliche Masse hat mir in meinem Leben viel Langeweile gemacht, doch es soll ihnen verziehen sein, denn sie wußten nicht, was sie taten. Eine zweite große Masse bilden sodann meine Neider. Diese Leute gönnen mir das Glück und die ehrenvolle Stellung nicht, die ich durch mein Talent mir erworben. Sie zerren an meinem Ruhm und hätten mich gern vernichtet. Wäre ich unglücklich und elend, so würden sie aufhören. — Ferner kommt eine große Anzahl derer, die aus Mangel an eigenem Sukzeß meine Gegner geworden. Es sind begabte Talente darunter, allein sie

[1]) Zitiert bei Brandes, Menschen und Werke S. 9.

können mir nicht verzeihen, daß ich sie verdunkle. — Viertens nenne ich meine Gegner aus Gründen. Denn da ich ein Mensch bin und als solcher menschliche Fehler und Schwächen habe, so können auch meine Schriften nicht frei davon sein. Da es mir aber mit meiner Bildung ernst war, und ich an meiner Veredelung unablässig arbeitete, so war ich im beständigen Fortstreben begriffen, und es ereignete sich oft, daß sie mich wegen eines Fehlers tadelten, den ich längst abgelegt hatte. Diese Guten haben mich am wenigsten verletzt; sie schossen nach mir, wenn ich schon meilenweit von ihnen entfernt war. Überhaupt war ein abgemachtes Werk mir ziemlich gleichgültig, ich befaßte mich nicht weiter damit und dachte sogleich an etwas Neues.

„Eine fernere große Masse zeigte sich als meine Gegner aus abweichender Denkungsweise und verschiedenen Ansichten. Man sagt von den Blättern eines Baumes, daß deren kaum zwei vollkommen gleich befunden werden, und so möchten sich auch unter tausend Menschen kaum zwei finden, die in ihrer Gesinnungs- und Denkungsweise vollkommen harmonieren. Setze ich dieses voraus, so sollte ich mich billig weniger darüber wundern, daß die Zahl meiner Widersacher so groß ist, als vielmehr darüber, daß ich noch so viele Freunde und Anhänger habe. Meine ganze Zeit wich von mir ab, denn sie war ganz in subjektiver Richtung begriffen, während ich in meinem objektiven Bestreben im Nachteile und völlig allein stand.“

Auch die wichtigste treibende Feder dieses Hasses des Talentes hat Goethe in Werthers Leiden richtig geschildert: „O meine Freunde! Ihr fragt, warum das Genie so selten ausbricht, so selten in hohen Fluten herein braust und eure staunende Seele erschüttert? Liebe Freunde, da wohnen die gelassenen Herren auf beiden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete und Krautfelder zugrunde gehen würden, die daher in Zeiten mit Dämmen und Arbeiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen“. Ferner in Dichtung und Wahrheit: „Wie nun gegen neue Meinungen, Ansichten, Systeme, so erklären sich solche Männer (Talente) auch gegen neue Ereignisse hervortretender bedeutender Menschen, welche große Veränderungen ankünden und bewirken: ein Verfahren,

das ihnen keineswegs so zu verargen ist, weil sie dasjenige von Grund aus gefährdet sehen, dem sie ihr eigenes Dasein und Bildung schuldig geworden."

In einem Gespräch mit Eckermann behandelt er die Gründe des Hasses besonders des wissenschaftlichen Talentes: „Die Fragen der Wissenschaft sind sehr häufig Fragen der Existenz. Eine einzige Entdeckung kann einen Mann berühmt machen und sein bürgerliches Glück begründen. Deshalb herrscht auch in den Wissenschaften diese große Strenge und dieses Festhalten und diese Eifersucht auf das Aperçu eines andern. Im Reich der Ästhetik dagegen ist alles weit läßlicher; die Gedanken sind mehr oder weniger ein angebornes Eigentum aller Menschen, wobei alles auf die Behandlung und Ausführung ankommt und billigerweise wenig Neid stattfindet. Ein einziger Gedanke kann das Fundament zu hundert Epigrammen hergeben, und es fragt sich bloß, welcher Poet denn nun diesen Gedanken auf die wirksamste und schönste Weise zu versinnlichen gewußt habe.

„Bei der Wissenschaft ist die Behandlung null, und alle Wirkung liegt im Aperçu. Es ist dabei wenig Allgemeines und Subjektives, sondern die einzelnen Manifestationen der Naturgesetze liegen alle sphinxartig, starr, fest und stumm außer uns da. Jedes wahrgenommene Phänomen ist eine Entdeckung, jede Entdeckung ein Eigentum. Taste aber nur einer das Eigentum an, und der Mensch mit seinen Leidenschaften wird sogleich da sein.

„Es wird aber in den Wissenschaften auch zugleich dasjenige als Eigentum angesehen, was man auf Akademien überliefert erhalten und gelernt hat. Kommt nun einer, der etwas Neues bringt, das mit unserm Credo, das wir seit Jahren nachbeten und wiederum andern überliefern, in Widerspruch steht und es wohl gar zu stürzen droht, so regt man alle Leidenschaften gegen ihn auf und sucht ihn auf alle Weise zu unterdrücken. Man sträubt sich dagegen, wie man nur kann; man spricht darüber mit Geringschätzung, als wäre es gar nicht der Mühe wert es nur anzusehen und zu untersuchen, und so kann eine neue Wahrheit lange warten, bis sie sich Bahn macht."

Schopenhauer, der selbst sehr viel vom Hasse des Talentes gelitten, sagt: „Jedoch sollen hier keineswegs, als

über ein inauditum nefas, die Götter angerufen werden, ist doch dies alles nur eine Szene des Schauspiels, welches wir zu allen Zeiten, in allen Künsten und Wissenschaften, vor Augen haben, nämlich den alten Kampf derer, die für die Sache leben, mit denen, die von ihr leben, oder derer, die es sind, mit denen, die es vorstellen. Den einen ist sie der Zweck, zu welchem ihr Leben das bloße Mittel ist; den andern das Mittel, ja die lästige Bedingung zum Leben, zum Wohlsein, zum Genuß, zum Familienglück, als in welchen allein ihr wahrer Ernst liegt, weil hier die Grenze ihrer Wirkungssphäre von der Natur gezogen ist. Wer dies exemplifiziert sehn und näher kennen lernen will, studiere Literargeschichte und lese die Biographien großer Meister in jeder Art und Kunst. Da wird er sehn, daß es zu allen Zeiten so gewesen ist, und begreifen, daß es auch so bleiben wird. In der Vergangenheit erkennt es jeder, fast keiner in der Gegenwart. Die glänzenden Blätter der Literargeschichte sind, beinahe durchgängig, zugleich die tragischen. In allen Fächern bringen sie uns vor Augen, wie in der Regel das Verdienst hat warten müssen, bis die Narren ausgenarrt hatten, das Gelag zu Ende und alles zu Bette gegangen war, dann erhob es sich, wie ein Gespenst aus tiefer Nacht, um seinen, ihm vorenthaltenen Ehrenplatz doch endlich noch als Schatten einzunehmen."

Aber auch von diesem regelmäßigen Hasse des Talentes können wir eine Ausnahme konstatieren, wo jener nicht nur weniger intensiv ist, sondern wo das Talent sogar bei Lebzeiten schon als wirklicher Anhänger des Genies auftritt und für seine Entwicklung tätig ist. Das ist regelmäßig bei Völkern der Fall, die kulturell noch jung und erst im Aufsteigen begriffen sind. Infolgedessen stehen sie noch von höheren Kulturvölkern in künstlerischer Abhängigkeit und es hat also das Talent selbst ein großes Interesse daran, daß diese Abhängigkeit von den nationalen Genies so bald als möglich gebrochen wird. Hier geht noch das materielle und künstlerische Interesse des Talentes Hand in Hand mit dem Genie, da ja auch das Talent durch die Herrschaft der fremdnationalen Genies in seinen Interessen geschädigt wird und sein nationaler Stolz darunter leidet.

Wir können darum bei solchen künstlerisch erst aufstrebenden Nationen sehen, daß das Genie hier viel weniger vom Hasse des Talentes gehindert wird, seinen Weg zu gehen und infolgedessen hier selbst kleinere Genies bei Lebzeiten oft viel mehr gefeiert werden, als bei älteren, reiferen Kulturvölkern die großen Genies nach dem Tode. Typische Beispiele hierfür bieten uns die literarischen Genies Rußlands. Besonders zeigt dies die Unterstützung, welche z. B. das sehr nationale Genie Dostojewski gleich bei seinem ersten Auftreten von Seite des literarischen Talentes erfuhr. Bjelinski, das damals maßgebende kritische Talent Rußlands, empfing den Verfasser „der armen Leute“ des ersten Werkes Dostojewski's mit folgenden Worten: [1]) „Verstehen Sie, selbst jung, wie Sie sind, wie wahr das ist, was Sie geschrieben haben? Ich glaube nicht. Aber es ist wahre künstlerische Inspiration darin. Respektieren Sie selbst die Gaben, die Sie empfangen haben und Sie werden ein großer Schriftsteller.“ Brandes setzt hier die sehr richtige Bemerkung hinzu: „Um diese Begeisterung Bjelinski's verstehen zu können, muß man sich erinnern, daß die russische Literatur noch keinen einzigen Versuch dieser Art enthielt, außer Engel's „Mantel“ und daß Turgenjew's „Tagebuch eines Jägers“ erst fünf Jahre später erschien. Die talentierte Kritik einer alten, an eigenen Schätzen reichen und künstlerisch unabhängigen Nation, würde ein junges Genie nicht so wohlwollend behandeln, weil das materielle und künstlerische Interesse dieses Talentes bereits ein ganz anderes, seine Herrschaft über das Publikum eine unumschränkte geworden ist. Jetzt braucht auch ein junges Genie im nationalen Interesse nicht mehr so poussiert zu werden, man ist bereits gleichgültiger gegen den Zuwachs des nationalen Ruhmes geworden. Auch gegenüber dem Alter des Genies macht das Talent einen Unterschied in seinem Hasse und seiner Bekämpfung. In der Regel fängt dieser Haß erst bei dem ausgereiften Genie an. Dem jungen aufstrebenden Genie gegenüber, so lange die Gefahr, die von Seite des jungen reformatorischen Genies droht, noch nicht ganz erkannt wird, wird ein solches Genie häufig, wie ein Kukuksei von dem Talente behandelt und poussiert. Wenn

[1]) Brandes l. c. 316.

dann der Vogel im Neste anfängt gefährlich zu werden, dann freilich redet das Talent von Undank und durch diesen vermeintlichen Undank wird der nun entflammende Haß noch mehr gesteigert.

Der Haß des Talentes gegen das Genie ist nicht nur in der Natur der Sache begründet, es ist auch, wie wir im ersten Bande nachgewiesen haben, gewissermaßen berechtigt, weil die Irrtümer eines Genies besonders in manchen Künsten sehr gefährlich sein können. Und hier sieht natürlich der Haß des Talentes viel schärfer und erkennt eben das Irrtümliche in der künstlerischen Idee auch viel früher als andere Menschen.

Nietzsche sagt sehr richtig: „Wer nicht begriffen hat, daß jeder große Mann nicht nur gefördert, sondern auch der allgemeinen Wohlfahrt wegen bekämpft werden muß, ist gewiß noch ein großes Kind — oder selber ein großer Mann." — Wie man aus seiner Biographie ersehen kann, hat auch er diese Bekämpfung seiner eigenen künstlerischen Tätigkeit nicht begriffen — eben weil er selbst ein Genie war.

Ich habe auch bereits erwähnt, worin es liegt, daß die Irrtümer der Genies so viel gefährlicher sind, als die eines Talentes oder Durchschnittsmenschen. Das gilt nicht nur für Irrtümer des sekundären Genies, sondern in noch höherem Grade für die Irrtümer des primären, besonders des Herrschergenies, des Gesetzgebers, der politischen Führer einer regierenden Kaste oder Volkes. Wir hören, daß in einer griechischen Stadt Unteritaliens jeder Bürger, der ein neues Gesetz vorschlug, mit dem Strick um den Hals die Volksversammlung betreten mußte; fiel sein Antrag durch die Abstimmung, so wurde auch die Schlinge zugezogen. Das ist freilich ein radikales Mittel um geniale Reformer abzuschrecken. Etwas weniger radikal, aber nicht minder wirksam war der Ostrazismus der Athener.

Plutarch sagt über das Scherbengericht folgendes: „Was das Scherbengericht betrifft, so konnte diesem jeder anheimfallen, der durch seinen Ruhm, seine Abkunft, seine Rednergabe für eine hervorragende Persönlichkeit galt. Wurde doch selbst des Perikles Lehrer Damon nur deshalb durch das Scherbengericht verbannt, weil er in geistiger Hinsicht ‚etwas Besonderes' galt." Bei Gelegenheit des Ostrazismus des Aristides nennt Plutarch das Scherbengericht

eine schonende Behandlung des politischen Neides und Hasses. Dasselbe sagt Aristoteles in seiner Politik. Daß der Ostrazismus in Athen auch hauptsächlich gegen die für einen Staat gefährliche Konkurrenz zweier genialer Staatsmänner um die Volksgunst sich richtete und in dem Scherbengericht eher eine Ehrung als eine Strafe zu finden war, kann man an dem letzten Fall sehen, wo die Scherbe statt einen der zwei genialen Staatsmänner den Demagogen Hyperbolos traf. Der Komiker Plato sagt dazu:

„Es ist zwar geschehen wie er's wohl verdient,
Auch nicht verdient durch seine Schandenworte; denn
Für solche Kerl's erfand man ja die Scherbe nicht."

Nach Hyperbolos wurde kein Athener mehr durch die Scherbe verbannt. Es fingen eben an die genialen Männer zu fehlen und außerdem schämten sich die Athener über den einen Fall, wo sie mit der Scherbe so fehlgegriffen hatten.

Die Gefährlichkeit der Irrtümer des Genies auf staatlichem oder wirtschaftlichem Gebiete hebt auch List[1]) in seinem nationalen System der politischen Ökonomie hervor, indem er sagt: „Gewiß ist es eine falsche Ansicht, wenn man glaubt, Männer, die Großes geleistet, seien darum in Anschauung ihrer Irrtümer mit großem Respekt zu behandeln; sicher ist das Gegenteil wahr. Berühmte und zu Autorität gelangte Autoren schaden durch ihre Irrtümer unendlich mehr, als die unbedeutenden und sind daher auch um so energischer zu widerlegen."

19.

Über das Selbstbewufstsein des Genies und seinen Einflufs auf das Schicksal desselben.

Da das Selbstbewußtsein des Genies in dem Schicksale desselben eine so wichtige Rolle spielt, so ist es notwendig, hier noch etwas ausführlicher darüber zu sprechen als dies im ersten Bande möglich war. Jedes Genie hat das sichere Bewußtsein seines Wertes und keine Herabsetzung des Hasses und Neides seiner Zeitgenossen ist im-

[1]) C. Jentsch: Geisteshelden, Fried. List.

stande, dem Genie die Überzeugung zu rauben, zu den Besten seiner Zeit zu gehören. Es weiß, daß der Wert seiner künstlerischen Arbeit und der Nutzen, den die Allgemeinheit daraus ziehen wird, sicher einmal, wenn auch erst nach seinem Tode, die verdiente Anerkennung erlangen wird. In einem früheren Essay haben wir bereits gesehen, daß der Stolz des Genies und das damit zusammenhängende Selbstbewußtsein in einem gewissen korrelativen Verhältnis mit der Gesundheit des Nervensystems steht. In der Art und Weise, wie dieses Selbstbewußtsein sich äußert, haben wir also auch sichere Anhaltspunkte über die geistige Gesundheit des Genies. Gerade an diesen Äußerungen des Selbstbewußtseins bringt sich aber auch das Pathologische mancher Genies sehr auffallend zur Geltung. Fast von jedem Genies liegen solche Äußerungen des Selbstbewußtseins vor. Ich lege dem Leser nur einige der am meisten charakteristischen vor.

Ovid hatte selbst in der Verbannung in Tomi, wo sein Stolz, wie seine Briefe beweisen, bereits ganz gebrochen war, noch so viel Selbstgefühl als Künstler, daß er ausrief: „Solange die siegreiche Roma von ihren sieben Hügeln aus den Erdkreis überschaut, wird man mich lesen.“ Das Selbstgefühl des Lukan war fast noch größer, wenn er sagt: „Unsere Pharsalia wird leben, solange die Lieder Homer's leben und von keiner Zeit der Finsternis preisgegeben werden.“

Dante sagt in seiner größten Verlassenheit zu sich: „Folge deinem Sterne, ein glorreicher Hafen wird dir sicher sein.“ Und in seiner Schrift ‚de monarchia‘ hebt er hervor, daß er der Erste auf seinen Bahnen nicht nur sei, sondern auch heißen wolle.

Bacon vermacht seinen Namen den nächsten Zeitaltern und fremden Völkern, und sein Werk ‚Novum Organon‘ nannte er das größte Ereignis der Zeit.

Kepler war von der Wichtigkeit seiner Arbeiten so überzeugt, daß er sagte: „Ob meine Bücher von meinen Zeitgenossen oder von der Nachwelt werden gelesen werden, ist gleichgültig. Sie können immer ein Jahrhundert auf einen Leser warten, wo doch Gott 6000 Jahre gewartet hat, bevor er einen Beobachter wie mich gesandt.“

Paracelsus sagt in seiner tiefsten Not folgendes: „Ob mir die hohen Schulen folgen wollen oder nicht, was kümmerts mich? Mehr will ich richten nach meinem Tode gegen sie als bei meinem Leben, wo sie mich verachten, daß ich allein bin, daß ich neu bin, daß ich deutsch bin.“

Es hat lange gedauert, bis dieses Selbstbewußtsein sich bewahrheitet, denn die hohen Schulen haben es doch verstanden, das Genie dieses Mannes so zu verdunkeln, daß erst unsere Zeit ihm vollkommen gerecht werden konnte.

Je höher ein Genie steht, desto mehr und besser sieht es auch stets die Folgen seiner reformatorischen Gedanken voraus. So sagt Galilei von seinem Werke: „Es wird durch meine Entdeckungen der Zugang zu einer höchst umfassenden und vorzüglichsten Wissenschaft erschlossen werden, für welche diese unsere Arbeiten die Elemente bilden müssen und in welcher tiefer dringende Geister das Verborgene und Entlegenere bemeistern werden.“

Tolomei sagt in den Gesprächen des Franzesco de Hollanda, daß die tüchtigen Künstler seiner Zeit sich für so hochgeboren halten, daß sie niemanden als ebenbürtig betrachten wollen. Torquato Tasso sagt direkt: „Der Dichter steht doch wohl höher als der Fürst“, welcher Meinung auch Schiller und Beethoven waren.

Die erhebende Wirkung eines solchen hohen Selbstbewußtseins schildert sehr schön Giordano Bruno:

„Nicht blinder Wahn der Zeit, des Schicksals Tücke,
Nicht offene Wut, noch Hasses giftiges Flüstern,
Nicht Bosheit, roher Sinn und freches Trachten
Vermögen je den Tag mir zu verdüstern,
Mir zu verschleiern meine hellen Blicke,
Noch meiner Sonne Glanz mir zu umnachten.“

Auf große Sicherheit des Selbstbewußtseins deutet auch der Spruch Lessings:

„Wie lange währt's, so bin ich hin
Und einer Nachwelt unter Füßen.
Was braucht sie, wen sie tritt, zu wissen,
Weiß ich nur, wer ich bin.“

Sehr charakteristisch hat das geniale Selbstgefühl Byron ausgedrückt in folgenden Versen:

„Wer herrschen will, muß dienen, schmeicheln, bitten,
Stets auf der Lauer allwärtsspäh'n und eine
Lebendige Lüge sein, wer mächtig unter
Den Niedrigen will sein. Und niedrig ist
Die Menge. Ich verschmähte selbst als Führer,
Mich unter dieser Wölfe Troß zu mischen:
Der Löwe jagt allein — so tu auch ich."

Haman sagt: „Ein Schriftsteller, der eilt heute und morgen verstanden zu werden, läuft Gefahr, übermorgen vergessen zu werden. Quod cito fit cito perit. Meine Welt möge die Nachwelt sein, deren Kräfte die Kinder dieses Saeculi nicht zu schmecken imstande sind." Und anderswo: „Nicht der Beifall des gegenwärtigen Jahrhunderts, das wir sehen, sondern des zukünftigen, das uns unsichtbar ist, soll uns begeistern. Wir wollen nicht nur unsere Vorgänger beschämen, sondern ein Muster für die Nachwelt werden."

Schopenhauer hebt auch die biologische Ursache dieses genialen Selbstbewußtseins sehr gut hervor: „Der Beste selbst aber erkennt sich als solchen an, daß er sieht, wie flach der Blick der anderen war, wie vieles noch dahinterlag, das sie nicht wiedergeben konnten, weil sie es nicht sahen, und wieviel weiter sein Blick und sein Bild reicht. Verstände er die Flachen so wenig, wie sie ihn; da müßte er verzweifeln: denn gerade, weil schon ein außerordentlicher Mann dazu gehört, um ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die schlechten Künstler ihn aber so wenig hochschätzen können, wie er sie, hat auch er lange an seinem eigenen Beifall zu zehren, ehe der der Welt nachkommt. — Inzwischen wird ihm auch jener verkümmert, indem man ihm zumutet, er solle fein bescheiden sein. Es ist aber so unmöglich, daß, wer Verdienste hat und weiß, was sie kosten, selbst blind dagegen sei, wie daß ein Mann von sechs Fuß Höhe nicht merke, daß er die andern überragt. Ist von der Basis des Turms bis zur Spitze 300 Fuß, so ist zuverlässig ebensoviel von der Spitze bis zur Basis. Horaz, Lucrez, Ovid und fast alle Alten haben stolz von sich geredet, desgleichen Dante, Shakespeare, Bacon von Verulam und viele mehr. Daß einer ein großer Geist sein könnte, ohne etwas davon zu merken, ist eine Absurdität, welche nur die trostlose Unfähigkeit sich einreden kann, damit sie das Gefühl der eigenen Nichtigkeit auch für Bescheidenheit

halten könne. Das Genie ist sein eigener Lehrer, denn das Beste, was einer ist, muß er notwendig für sich selbst sein. Wenn wir zu einem großen Mann der Vorzeit hinaufblicken, denken wir nicht: „Wie glücklich ist er, von uns allen noch jetzt bewundert zu werden, sondern wie glücklich muß er gewesen sein im unmittelbaren Genuß eines Geistes, an dessen zurückgelassenen Spuren Jahrhunderte sich erquicken."

Doch die Glückseligkeit des Genies liegt nicht im zukünftigen Lohn für sein selbstloses soziales Handeln — im zukünftigen Ruhm, sondern sie liegt vielmehr im Bewußtsein der höchsten Pflichterfüllung, in der Selbstachtung, in dem Bewußtsein der eigenen wahren Menschenwürde.

Als Carlyle sein Hauptwerk, die Geschichte der französischen Revolution beendet hatte, schrieb er in sein Tagebuch: „An Geist und Körper bin ich krank, doch habe ich eine Art heiligen Trotz. Es ist mir klar geworden, daß ich aufrichtig geredet, mehr Kraft und größere Fähigkeiten besitze, als die meisten Menschen denen ich begegne. Ebenso klar war es mir stets, daß keine ehrlich aufgewandte Kraft je ganz verloren gehen kann. Sei es auch lange Jahre nach meinem Tode in weit entlegenen Gegenden und unter ganz verschiedenen Namen, wird die gesäte Saat doch einmal aufgehen."

Ein hohes Selbstbewußtsein besaß auch Puschkin:

„Ein Denkmal hab' ich mir in meinem Volk gegründet,
Nicht Menschenhand erschuf's, kein Gras bewächst den Pfad,
Doch stolzer ragt es auf, als jener da verkündet
Napoleonsche Ruhmestat.
Nein ganz vergeh' ich nicht; mag auch zu Staube werden,
Was der Verwesung Raub, der Leib, den man begräbt,
Im Liede lebt mein Geist, so lang auf Erden
Auch noch ein einziger Dichter lebt."

„Kein Kaiser und kein König hat so das Bewußtsein seiner Macht und daß alle Kraft von ihm ausgehe, wie dieser Beethoven", so schreibt Bettina v. Arnim 1810 an Goethe. Wagner sagt: „Glücklich das Genie, dem nie das Glück lächelte! — Es ist sich selbst so ungeheuer viel, was soll ihm das Glück noch sein?"

Am schönsten hat das Bewußtsein des Lebens der genialen Tat nach dem Tode und die damit verbundene Befriedigung

des Genies unser Altmeister Goethe im II. Teil seines Faust ausgesprochen, wo er Faust sagen läßt:

— — — — — — — — —
„Ja, diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit, wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Solch' ein Gewimmel möcht' ich sehen
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Äonen untergeh'n."

Wir haben schon bemerkt, daß in diesem Selbstbewußtsein und der dadurch bewirkten Sicherheit des Auftretens des Genies das Anziehende des Umgangs mit genialen Menschen liegt.

Grimm sagt[1]): „Ich habe gefunden, daß bei Naturen ersten Ranges darin der letzte Grund ihrer belebenden Anziehungskraft liegt, daß sie den Wert des Daseins stärker empfinden, daß sie die Wichtigkeit der großen Gedanken, für die die Menschheit da ist, immer vor Augen haben und selbst in den der Erholung gewidmeten Momenten still daran weiter arbeiten. Das Höchste ist doch sich an diesen Gedanken, sei es auch nur in geringem Maße, aber ernsthaft immerhin beteiligt zu wissen. Und dazu scheint man auch zu kommen im Verkehr mit solchen Naturen, sei dies im persönlichen Verkehr, oder durch das Studium ihrer Werke. Dabei ergibt sich naturgemäß ein gewisses Verhältnis zwischen Tat und Befriedigungsgefühl".

Je größer nun bei der künstlerischen Tat die Anstrengung für das Genie war, desto größer ist auch hierüber seine Befriedigung und der Zuwachs des Selbstbewußtseins, welches beim Genie vom Lobe der großen Menge viel unabhängiger ist, als dies beim Talent der Fall ist.

Jedoch trägt zum Selbstbewußtsein des eigenen Wertes besonders die Würdigung eines anderen Genies sehr viel bei. So sagt Schiller in einem Briefe: „Ich erkenne meine Armut, aber meinen Geist schlage ich höher an, als bisher geschehen war . . . Mich selbst zu würdigen, habe ich den Eindruck müssen kennen lernen, den mein Genius auf den Geist

---

1) Grimm, Essays III. Folge S. 282.

mehrerer entschieden großer Menschen macht. Da ich diesen nun kenne und den Vereinigungspunkt ihrer verschiedenen Meinungen von mir ausfindig gemacht habe, so fehlt meinem Urteile von mir selbst nichts mehr."[1])

Während nun das Selbstbewußtsein des echten gesunden Genies ein mehr gleichbleibendes, harmonisches ist, haben wir an der Übertriebenheit desselben ein sehr sicheres Symptom des Pathologischen, besonders wenn dieses Selbstbewußtsein bereits den Charakter des Größenwahns annimmt.

Am auffallendsten kommt dieses extreme Selbstbewußtsein beim epileptischen Genie zur Erscheinung. Das charakteristische für diese Form des Selbstbewußtseins ist jedoch, daß es, wie alles Extreme, leicht umschlägt und nicht selten mit einem auffallenden Mangel an Selbstachtung, ja mit Selbstverachtung verbunden ist. Es ist dieses Übermaß des Selbstvertrauens in dem naturgeschichtlichen Beruf dieser Art von Genies begründet, da das Zerstören, das Niederreißen nicht nur stets einen viel auffallenderen Effekt hervorbringt, sondern auch der Erfolg dieser künstlerischen Arbeit meistens rasch der Tat folgt, wodurch es auch bedingt ist, daß der Ruhm solcher Genies bei Lebzeiten schon häufig sehr groß wird. Dafür können wir aber auch bei derartigen Genies, wenn der Erfolg lange auf sich warten läßt, zuweilen einen Grad der Mutlosigkeit beobachten, wie er niemals bei gesunden Genies vorkommt.

Typische Beispiele für diese Art extremen Selbstbewußtseins liegen uns in den epileptischen Genies Cäsar und Napoleon vor. Fr. v. Remusat sagt von letzterem: „Er hatte von sich das echte Gefühl, erhaben über die anderen Menschen zu sein. So wie er hat wohl kaum jemals ein sterblicher Mensch das Bewußtsein der Hoheit und Macht empfunden." Das war aber nicht nur der Fall in seiner Zeit als Konsul und Kaiser, schon als Leutnant hatte er eine sehr hohe Meinung von sich. Er schreibt in einem Briefe: „Immer allein, selbst mitten unter Menschen, komme ich nach Hause, um mich meinen einsamen Träumen und meiner Schwermut hinzugeben. Mein Dasein ist mir zur Last, da ich keinerlei Freude genieße und alles mir nur Schmerz bereitet; es ist mir zur Last, weil die Menschen,

[1]) Zitiert in der Einführung Chamberlains zum Briefwechsel von Goethe und Schiller.

mit denen ich lebe und voraussichtlich immer leben werde, so ganz anders geartet sind, als ich, ungefähr wie der Glanz des Mondes sich von der Sonne unterscheidet."

Für den oben erwähnten starken Umschlag im Selbstvertrauen des pathologischen Genies bietet uns Nietzsche ein gutes Beispiel. In seinen letzten Jahren, wo die Geisteskrankheit schon ihren Schatten vorauswarf, nannte er den Zarathustra ‚das tiefste Werk', welches die Deutschen von einem Genie erhalten haben. Und von seinem künstlerischen Wirken erwartete er in wenigen Jahren geradezu eine katastrophale Wirkung. Aus der fast gleichen Zeit hören wir aber, daß er seine Existenz für von Grund aus mißraten halte. Ferner lesen wir in seinem Tagebuche folgende Ausbrüche tiefster Mutlosigkeit:

„Du bist nicht stark genug! Überlaß es Stärkeren! Genieße deine Müdigkeit selber! Bewundere dich!"

„Überrede dich, daß dein Mitleiden die Tugend ist, und daß du dem Glück anderer deine Erkenntnis opferst."

„Gesteh dir doch ein, was dieser Wille zum Schaffen ist — Herrschsucht, welche sich nicht auf dem nächsten Weg befriedigen kann. ‚Freunde'? Du willst Werkzeuge haben!"

„Und warum denn diese Wahrheit reden! Selbst wenn du glauben dürftest, daß es Wahrheit ist! Es gibt ja keine Verbindlichkeit mehr für dich! Keine Pflicht zu Wahrheit!"

„Du verleidest allen den Genuß des Vorhandenen, du bist der Lehrer der großen Müdigkeit selber!"

„Du entkräftest die Jugend und machst sie weniger gelobt, also weniger begehrt. Du selber raubst der Menschheit die Kraft, mit der sie nach dem Ziele laufen könnte!" Welcher Stärke des Geistes bedarf es, um gegen solche Versuchungen anzukämpfen und zu überwinden.[1])

Ein gesundes positives Genie würde niemals über seine künstlerische Tätigkeit zu einer solchen verzweifelnden Meinung kommen. Das positive Genie hat seinen sicheren Halt stets in dem offenkundigen Nutzen, welchen es der Menschheit leistet. Das vorwiegend zerstörende Genie ist wohl auch vom Nutzen seiner zerstörenden Arbeit überzeugt, aber instinktiv hat es auch eine Ahnung von der großen, unberechenbaren Gefahr, in

[1]) Förster, Nietzsche l. c. II 476.

die es die Menschheit versetzt, wenn es zuviel zerstört und besonders, wenn es Stützen entfernt, die wohl angefault sind, aber immer noch stützen, während seine an die Stelle der alten Pfeiler gestellten Stützen sich möglicherweise als viel zu schwach erweisen. Und daß da Nietzsche Ursache hatte, in seine positive künstlerische Arbeit, in seine neuen Grundmauern der menschlichen Gesellschaft und ihrer Tragfähigkeit Zweifel zu setzen, ist um so begreiflicher, als er sich ja über die Gründlichkeit und Gefährlichkeit seiner zerstörenden Umwertungsarbeit, wie man ja aus vielen Stellen seiner Werke ersehen kann, vollkommen klar war.

Was nun den Einfluß des Selbstbewußtseins des Genies auf dessen Schicksal betrifft, so kann derselbe nicht hoch genug angeschlagen werden. Dieses Selbstbewußtsein ist gleichsam der Talisman, unter dessen geheimnisvoller Wirkung es dem Genie ermöglicht wird, nicht nur alle Gefahren des Kampfes mit dem Hasse und Neide des Talentes erfolgreich zu bestehen, sondern auch unter den schlimmsten äußeren Verhältnissen an dem Siege seiner genialen Idee niemals zu verzweifeln. An diesem Selbstbewußtsein hat die Natur dem Genie ein „Antitoxin" gegen alles Gift der Bosheit seiner Feinde gegeben, damit ist es wie Siegfried durch das Drachenblut unverwundbar geworden. Es gibt dem Genie nicht nur ein felsenfestes Vertrauen auf die Gerechtigkeit der Zukunft, es gibt ihm auch die Furchtlosigkeit, den größten Gefahren kühn ins Auge zu blicken. Durch dieses Selbstvertrauen wird das Genie befähigt, selbst angesichts des Todes, wie wir an Giordano Bruno und vielen anderen Genies sehen können, über seine Feinde und Richter zu triumphieren und im wahren Sinne des Wortes Sieger über das schlimmste Schicksal zu bleiben.

20.

Das Unpraktische im Genie.

Über diese Frage kann man nur dann zu einem richtigen Verständnis kommen, wenn man bei deren Beurteilung von zwei verschiedenen Standpunkten ausgeht und das Genie und sein Handeln sowohl vom Standpunkte der Zeitgenossen als

auch vom Standpunkt der Nachwelt einer diesbezüglichen Untersuchung unterwirft.

Das Genie ist bei Lebzeiten in dem Rufe, daß es in bezug auf das, was man „praktisch" nennt, dem Talente sowohl als auch dem Durchschnittsmenschen gegenüber zurückstehe, kurz, daß es „unpraktisch" sei. Schopenhauer sagt: „Der Intellekt des vernünftigen und verständigen Mannes hingegen ist stets auf seinem Posten, ist auf die Umstände und deren Erfordernisse gerichtet, ein solcher wird daher in allen Fällen das der Sache Angemessene beschließen und ausführen, folglich keineswegs in jene Exzentrizitäten, persönliche Fehltritte, ja Torheiten verfallen, denen das Genie darum ausgesetzt ist, daß sein Intellekt nicht ausschließlich der Führer, Wächter seines Willens bleibt, sondern, bald mehr bald weniger, vom rein Objektiven in Anspruch genommen wird." Eine Hauptursache dieser angeblich unpraktischen Richtung ist, wie wir deutlich sehen können, beim positiven Genie auch das Überwiegen des Gefühlslebens. Aber auch das Überwiegen des sozial-moralischen Willens über den Individualwillen, also die mangelhafte Betätigung des Egoismus ist es, was der große Haufe stets mit „unpraktisch sein" bezeichnet. „Wer gewöhnt ist, um das Große der Menschheit sich zu kümmern, der hat wenig Sinn für das Kleine, noch weniger für das Gemeine."

Das Unpraktische des Genies ist übrigens oft übertrieben worden. Wir haben viele und dabei ganz bedeutende Genies, die in ihren Angelegenheiten sehr gute Rechenmeister waren. Die Regel freilich ist, daß Geldangelegenheiten, Titel, Orden etc., was dem Durchschnitt als das wichtigste gilt, dem Genie als das erscheinen, was sie in Wirklichkeit auch sind, nebensächliche Details der Lebenskunst, die nie zur Hauptsache werden dürfen.

Montaigne sagt von Genies in dieser Hinsicht: „Ebenso ist es wahr, daß ein Übermaß von Helle und Scharfsinn der Geister für das gemeine Leben und den öffentlichen Verkehr nicht dienlich sein kann. Diese durchdringende Klarheit hat zuviel an Spitzfindigkeit und Vorwitz; solche Geister müßten sich schwächen und abstumpfen, um mehr Gehorsam gegen Beispiel und Herkommen zu haben. Sie müßten schwer-

fälliger und dunkler gemacht werden, um sich der Finsternis des Erdenlebens anzupassen. Daher es kommt, daß gemeinere und weniger scharfe Geister sich zur Führung der Geschäfte geschickter und von glücklicher Hand erweisen.“

Schon im Altertum war nach der Meinung der gewöhnlichen Menschen, welche stets im Streben nach Reichtum und materiellen Genuß das Geheimnis einer „wahren, praktischen“ Lebensführung sehen, das Unpraktische der Genies ein Stoff für Anekdoten. Besonders die philosophischen Genies der griechischen Degenerationsperiode, die in der Verachtung der Vorteile des feineren Kulturlebens vielleicht zu weit gingen, haben oft den Spott und Hohn der „praktischen“ Mitmenschen hervorgerufen. Aber das hohe Lebensalter, welches diese Philosophen erreichten, die große Zufriedenheit mit ihrem Leben, die Sicherheit ihrer Existenz eben wegen ihrer Armut und geringen Bedürfnisse, beweist uns, daß dieses angeblich „unpraktische“ Leben doch noch manche Vorzüge vor dem anderen Extrem besitzt und der Reichtum und die Abhängigkeit von ihm auch seine unpraktischen Seiten hat. Daß diese unpraktische Richtung meistens eine selbstgewollte und nicht mit der genialen Anlage verbundene ist, hat schon Thales bewiesen. Als Thales einigemal die Sorge um Haushalt und Bereicherung verdammt hatte, warf man ihm vor, daß das mit ihm so sei wie mit dem Fuchs; er könne eben nicht dazu kommen. Nun packte ihn die Lust, zum Zeitvertreib einmal Erfahrung darin zu zeigen. Er betrieb, indem er so sein Wissen in den Dienst der Vorteils und Gewinns herabzwang, einen Handel, der binnen einem Jahre solche Reichtümer eintrug, daß selbst die Erfahrensten in diesem Fache Gleiches kaum in ihrem Leben fertig zu bringen vermochten. Freilich war hier in Thales, der von väterlicher Seite nach Herodot ein Phönizier gewesen sein soll, auch die Erbschaftsmasse zum Handelstalent quasi latent vorhanden. Doch wir können auch heute an vielen Genies, welche von Hause aus mehr „praktischen“ Geist miterhalten haben, sehen, daß dieses unpraktische Wesen des Genies kein spezifischer Charakter desselben zu sein braucht, sondern vielmehr mit der Charakterzucht des Standes, der Nation oder der Rasse, aus der das Genie stammt, zusammenhängt. Daher erweisen sich

die Genies, die von praktischeren Ständen und Nationen stammen, auch als mehr praktisch, als die, bei welchen dies nicht der Fall ist. So können wir z. B. sehen, daß die englischen und italienischen Genies viel „praktischer“ sind, als die deutschen Genies. Mrs. Prokter sagt: „Ich habe drei große Dichter (Wordsworth, Browning und Tennyson) gekannt und sie konnten, wenn sie wollten, prosaischer und praktischer sein, als sonst jemand.“ So verleugnet auch das jüdische Genie niemals seinen angeborenen, praktischen Rassencharakter und weiß seine geschäftlichen Angelegenheiten sehr gut zu vertreten.

Auch liegt die Ursache, daß das Genie seinen materiellen Verhältnissen oft unpraktisch zu sein scheint, nicht immer in der Persönlichkeit des Genies selbst, sondern vielmehr in dem Milieu oder in zufälligen äußeren, ungünstigen Verhältnissen. So halte ich z. B. Mozart nicht für unpraktischer als Beethoven und Haydn. Aber Mozart hatte kein Glück mit seinen Protektoren und seinen Verlegern. Dagegen hatte Beethoven das Glück, frühzeitig sehr splendide Protektoren zu finden. Mit 38 Jahren erhielt Beethoven von Gönnern ein Jahresgehalt von 4000 Gulden nur mit der Bedingung in Wien oder einer österreichischen Stadt zu bleiben. Erzherzog Rudolf gab jährlich 1500 Gulden, Fürst Lobkowitz 700 Gulden, Fürst Kinsky 1800 Gulden. Während Mozart's Werke, selbst seine Opern ihm wenig oder nichts eintrugen, brachte dem fast gleichzeitig lebenden Haydn seine „Schöpfung“ allein 500 Dukaten von der Tonkünstler-Sozietät und fast 12000 Gulden vom Verkaufe der Partitur.[1])

Wenn das Genie auch uns oft den Eindruck des „Unpraktischen“ macht, so kommt dies daher, daß wir die enormen Preise, die später durch die Werke des Genies verdient werden, vergleichen mit den Preisen, welche das Genie selbst dafür erhalten oder verlangt hat. Es ist richtig, daß das Genie ja meist von den Kunsthändlern, Verlegern und Kapitalisten stark ausgebeutet wird und daß besonders bei Erfindungen der Kapitalismus stets den Rahm nimmt und dem Genie nicht einmal immer die Magermilch läßt. Aber man darf auch nicht vergessen, daß

[1]) Reineke l. c. S. 306.

das Genie als seiner Zeit voraus für den Händler nicht immer gangbare Ware liefert und der Handel bei Lebzeiten des Genies nicht annähernd so viel mit seinen Werken verdient, wie dies nach dem Tode der Fall ist. Dies erklärt uns auch die häufigen Konflikte, in die das Genie mit den Kunsthändlern und Verlegern in finanzieller Hinsicht gerät. Diese Konflikte sind fast die Regel und ist besonders das literarische und musikalische Genie auf seine Verleger schlecht zu sprechen. Die Klage hierüber wiederholt sich in zahlreichen Briefen solcher Genies und ist zweifellos bis zu einem gewissen Grade berechtigt. Es sind hier eben zwei ganz verschiedene Standpunkte vorhanden, die sich nicht leicht vereinen lassen. Doch liegt, wie man gerechterweise zugeben muß, die Schuld hiervon nicht immer beim Verleger, sondern auch zuweilen beim Genie.

Beethoven, der sehr unter dem Mißbrauch des Nachdruckes litt, war auf die Verleger sehr schlecht zu sprechen und nannte sie oft in seinem olympischen Zorn die „Hirnfresser".

Tasso sagt von den Buchdruckern: „Ich bin wohl der gute, der teure, der liebenswerte, bin aber zugleich der gemeuchelte Tasso, hauptsächlich von Buchdruckern und anderen Banditen."

„Die Buchhändler," sagt Goethe, „sind alle des Teufels, für sie muß es eine eigene Hölle geben!"

„Wer keinen Geist hat, glaubt nicht an Geister und somit auch nicht an geistiges Eigentum der Schriftsteller," hieß es ein andermal, als vom Nachdruck die Rede war.

Andererseits hat aber auch Kanter, der Buchdrucker und Verleger von Haman und Herder, nicht ganz Unrecht, wenn er über diese beiden Autoren von seinem Standpunkte aus folgendes sagt: „Herder und Haman sind Schriftsteller, an denen ein ehrlicher Verleger zum Schelm werden muß, weil sie keine kurante Ware zu liefern imstande sind, Äther (!) schreiben und außer der Sphäre des Publici, von dem man doch leben müßte und das von keinem Äther selbst leben könnte, eine Laufbahn hätten erkünsteln (!) wollen." [1]. Kanter kennzeichnet hier sehr gut den verschiedenen Standpunkt des Verlegers und des Genies. Das Genie denkt an „Äther", an

---

[1]) Poel: Joh. Georg Haman I. Tl. S. 84.

sein „Ideal", der Verleger an „Geld." Das Genie denkt an „die Sache" bei seiner Arbeit, der Verleger ans „Publikum."

Daß aber das literarische Genie selbst in früheren Zeiten, wo der Nachdruck so schädlich war, ziemlich viel mit seinen Werken verdienen konnte, dafür ist gerade Goethe ein gutes Beispiel. Seine ersten Werke hatte er vertändelt; zu der Zeit, als alle Welt seinen Götz bewunderte, mußte er sich fragen, woher er das Geld nehme, um das Papier dafür zu bezahlen. Aber das änderte sich bald. Für die „Wahlverwandtschaften" erhielt Goethe bereits 2500 Thaler, für „Wahrheit und Dichtung" 12 000, für die erste zwölfbändige Cottasche Ausgabe der Werke (1806—1808) volle 10 000 Taler für das Verlagsrecht auf acht Jahre, für die neue Ausgabe in 20 Bänden 1816 auf weitere acht Jahre 16 000 Taler. Im ganzen wurden in den Jahren 1795—1832 von Cotta an Goethe 401 090 Mark in heutigem Gelde gezahlt und von 1832—1865 an die Erben 464 474 Mark. Man sieht, daß Goethe auch verstand „praktisch" zu sein.

Aber auch auf gute Beziehungen stoßen wir zwischen Genies und seinen Verlegern. So war das Verlegerverhältnis zwischen Cotta und Schiller ein Freundschaftsverhältnis, wie es selten zwischen Genie und Verleger zu finden ist. Schiller erhielt bei Lebzeiten für seine bei Cotta verlegten Werke 33 000 Gulden und hatte die Beruhigung, bei seinem Tode seinen Erben ein sicheres Kapital an seinen Werken zu hinterlassen, was auch der Fall war. Diese erhielten von 1827 an für den Verlag auf 25 Jahre nicht weniger als 74 000 Reichstaler, so daß Cotta allein an Schiller und seine Erben 275 000 Mark zahlte. Auch Perthes war als nobler Verleger bekannt.

Cotta[1]) und Perthes[2]) waren freilich selbst zwei geniale Buchhändler, welche den künstlerischen Standpunkt häufig über den geschäftlichen setzten und wie man aus ihren Erfolgen sehen kann, dabei nicht schlecht fuhren.

Die philosophischen Genies waren, wie bereits erwähnt, von jeher diejenigen, welche dem Ruf des „Unpraktischen" am meisten ausgesetzt waren. Aber das liegt auch hier mehr an dem Gegenstand, an der Unbeliebtheit der Philosophie als an

[1]) Albert Schäffle, Cotta, Geisteshelden 18. Bd.
[2]) Perthes, Friedr. Perthes Leben 8. Aufl. 1896.

den Genies selbst. Die echten Philosophen selbst sind meist sehr praktische Lebenskünstler, aber die Philosophie ernährt ihre Anhänger sehr schlecht.

Als Schopenhauer 16 Jahre, nachdem sein Hauptwerk erschienen war, nach dem Absatze desselben anfragte, erhielt er zur Antwort, daß eine bedeutende Anzahl Exemplare makuliert worden sei, der Absatz sei sehr unbedeutend gewesen und in neuerer Zeit sei leider nach dem Werke gar keine Nachfrage gewesen (Moebius). Als er die Fortsetzung auflegen wollte, verlangte die Buchhandlung, Schopenhauer sollte die Druckkosten tragen. Er antwortete: „Ist es soweit gekommen, daß an ein Buch von mir, welches die Arbeit meines Lebens enthält, ein Verleger nicht einmal die Druckkosten setzen mag, nun so soll mein Werk liegen bleiben um einst als posthumum zu erscheinen, wenn die Generation gekommen sein wird, die jede Zeile von mir freudig aufnehmen wird: sie wird nicht ausbleiben.“ Man lese Spencer's Selbstbiographie und Nietzsche's Biographie seiner Schwester und man wird zugeben müssen, daß das „Unpraktische“ hier mehr auf Seite der Verleger und des Publikums liegt als beim Genie.

Aber nicht immer sind es die genialen Autoren, die über die Verleger zu klagen haben. Auch die letzteren haben oft einen schweren Stand, besonders, wenn das Genie schon einen gewissen Ruhm erlangt hat und dabei doch ein Kind im Geschäftlichen geblieben ist. So hatte der sehr koulante und noble Cotta oft einen sehr schweren Stand mit Goethe. Schiller schrieb einmal hierüber an Cotta: „Sie können sich darauf verlassen, daß er (Goethe) ihnen nicht wohlfeiler verkaufen wird als irgend einem anderen Verleger und seine Forderungen werden groß sein. Es ist, um es gerade herauszusagen, kein guter Handel mit Goethe zu treffen, weil er seinen Wert ganz kennt und sich selbst hoch taxiert und auf das Glück des Buchhandels, wovon er überhaupt nur eine vage Idee hat, keine Rücksicht nimmt. Es ist noch kein Buchhändler in Verbindung mit ihm geblieben. Er war noch mit keinem zufrieden und mancher mochte auch mit ihm nicht zufrieden sein. Liberalität gegen seine Verleger ist seine Sache nicht!“

Im allgemeinen ist also der Ruf „des Unpraktischen im

Genie" nicht gut begründet. Wir finden im Gegenteil gerade bei den größten Genies oft einen sehr praktischen Sinn wohl nicht für das Kleinliche, aber stets für das Große. Cäsar war in seinen persönlichen Angelegenheiten trotz der scheinbaren Verschwendung sogar sehr praktisch.[1]) Ebenso Napoleon. Goethe war bekanntermaßen in seinem Haushalte sehr praktisch und verschmähte nicht, sich um ganz untergeordnete Dinge, wie sie zum Behagen des Daseins notwendig sind, zu kümmern. „Jeden Abend ließ Goethe seinen Bedienten zu sich auf die Stube kommen, um Rechnung mit ihm abzuhalten über alle Ausgaben des Tages, die größten und die kleinsten, und für den folgenden Tag den vorläufigen Etat im Ausgabebuch festzustellen. Als jemand über diese haushälterische, dem Materiellen zugewendete Sorgfalt des Dichters seine Verwunderung äußerte, sagte Goethe: ‚Wenn die Prosa abgetan ist, kann die Poesie um so lustiger gedeihen. Man muß sich das Unangenehme vom Halse schaffen, um angenehm leben zu können, und der Schlaf bekommt uns um so besser'" (Bode).

Der Ruf des „Unpraktischen" hängt hauptsächlich mit dem bösen Schicksal zusammen, welches dem Genie meistens beschieden ist. Dieses ist aber, wie wir gesehen haben, mehr eine Folge des Hasses und Neides des Talentes, als die Folge eines unpraktischen Wesens. Selbst in bezug auf die materiellen Erfolge seiner künstlerischen Werke steht die Sache im Durchschnitt nicht so schlimm, als gewöhnlich angenommen wird. Das Genie verdient oft sehr viel, da es aber das Gefühl in sich hat, daß es ihm leicht sei, noch mehr zu verdienen, so gibt es das Geld auch leicht aus. Sparsamkeit ist beim Genie eine seltene Tugend. Am besten kann man das bei den Genies der bildenden Künste, besonders den Malern, sehen. Rubens erwarb mit seinen Bildern ein fürstliches Vermögen, gab aber auch auf fürstliche Weise aus. Saitschick sagt:

„Die meisten Künstler des Quattrocento gelangten durch ihre Kunst zur Wohlhabenheit: Benedetto de Mayano war Gutsbesitzer, Filippino Lippi erwarb sich durch die Honorare für seine Werke ein ziemliches Vermögen, ebenso Perugino, der Häuser und Grund und Boden besaß; Leonardo

[1]) Drumann l. c.

da Vinci soll nach Bandello, zur Zeit, wo er an seinem Abendmahl arbeitete, von Ludovico il Moro ein Jahresgehalt von zweitausend Dukaten bezogen und später, als er nach Frankreich ging, von König Franz I. jährlich 35000 Franks erhalten haben. Ein so leicht arbeitender Maler wie Rafael konnte sogar in seinem kurzen Leben große Reichtümer sammeln. Correggio hinterließ ein ansehnliches selbsterworbenes Vermögen; vollends die Summen, welche Tizian für seine Porträts erhielt, waren selbst für die damalige Zeit außerordentlich hoch."

Am meisten ist der Vorwurf des Unpraktischen begründet bei dem geistigen Kampf ums Dasein des Genies mit dem Talente, worin auch, wie wir im ersten Bande gesehen haben, eine der Hauptursachen des schlimmen Schicksals des Genies liegt. Das Genie gleicht hier oft einem Feldherrn, der, statt die Schlacht von einem sicheren Punkte aus zu leiten, sich in das dichteste Kampfgetümmel stürzt und dadurch, daß es sich zu sehr exponiert, auch leichter verwundet und getötet wird.

Beim pathologischen, speziell dem melancholischen Genie oder den genialen Hamlet-Naturen liegt die Ursache des Unpraktischen und des damit verbundenen Mißgeschickes hauptsächlich in dem kranken teils zu schwankenden, teils zu impulsiven Willen, wodurch viele Unternehmungen solcher Genies mißlingen. Carlyle hat die Art und Weise solcher genialer Naturen zu handeln, sehr gut geschildert. „Wie man die Welt überschaut, so findet man, daß in neun Fällen aus zehn der Grund des so trübseligen Fehlschlagens künstlerischer Unternehmungen nicht an dem Mangel an Talenten, oder an dem Willen, dieselben zu gebrauchen, sondern an der schwankenden flatterhaften Art liegt, in der der Wille in Bewegung gesetzt wird, indem man von Gegenstand zu Gegenstand fliegt, bei der geringsten Abneigung die Sache im Stiche läßt und so seine Kraft, die einer einzigen Schwierigkeit leicht gewachsen sein würde, an einer langen Reihe von Schwierigkeiten vergeudet, die keine menschliche Kraft zu überwinden imstande ist."[1])

Fassen wir das Gesagte zusammen, so sehen wir, daß der Ruf des Unpraktischen beim Genie, selbst wenn wir uns auf

[1]) Fronde, Das Leben Carlyles I 48.

den Standpunkt der Zeitgenossen stellen, nicht sehr gut begründet ist. Das Genie verdient zwar im Sinne des gewöhnlichen Durchschnittes und des egoistischen Kapitalisten einigermaßen dieses Epitheton, aber wir können darin keine spezifische Charaktereigentümlichkeit des Genies erkennen, da es in bezug auf die nicht besondere Hochachtung des Geldes und anderer Scheinwerte nicht allein steht, sondern diese mit zahlreichen Talenten und philosophisch denkenden Menschen teilt. Stellen wir uns dagegen auf den Standpunkt der Nachwelt, so verschwindet dieser Vorwurf des Unpraktischen nicht nur vollständig, sondern das Genie erscheint uns nun als der praktische Mensch an sich. Denn jetzt betrachten wir das Genie nicht mehr vom ordinären, egoistischen Geldstandpunkt, sondern vom allgemeinen Standpunkt der ganzen Menschheit und was es Nützliches und Praktisches für diese geleistet. Jetzt sehen wir, daß alles, was wir heute als wirklich praktisch schätzen, ferner das, was wir täglich benützen, was uns das Leben wertvoll, angenehm und schön macht, in letzter Linie ein Werk dieses „unpraktischen“ Genies ist.

Und nun wiederholt sich an jedem Genie nach seinem Tode die Sage vom König Midas, daß alles, was es bei Lebzeiten berührt hat, zu Gold wird. Während die Menschen bei Lebzeiten des Genies an den wertvollsten Gedanken und Schöpfungen desselben achtlos vorübergingen, werden nun enorme Summen nicht nur für diese Werke bezahlt und ebenso große daran verdient, jeder Gegenstand, den das Genie bei Lebzeiten benützt, jeder Bogen Papier, den es beschrieben, jede Unterschrift, die es gegeben, wird nun wertvoll und wird mit Aufwand großer Mühe gesammelt und aufbewahrt. Dagegen kehrt sich nun der Spieß gegen diejenigen um, die hauptsächlich bei Lebzeiten des Genies schuld waren, daß es in den Ruf des Unpraktischen gekommen ist. Denn die das Genie ausbeutenden Händler und Kapitalisten erscheinen uns nun nicht nur als „sehr unpraktische“, sondern auch für die Allgemeinheit als sehr schädliche Leute. Wir sehen jetzt nämlich ein, daß sie durch ihr ausbeuterisches Wesen nicht nur dem Genie oft seine künstlerische Stimmung verdorben und dadurch zahlreiche Kunstwerke, Entdeckungen und Erfindungen im Keime erstickt haben, sondern daß sie durch diese Behandlungsweise das

Genie oft gezwungen haben, „Noten aus Nöten zu schreiben“, d. h. kurante Ware zu liefern, um nur leben zu können, wodurch die Nachwelt auch wieder um viele echte Kunstwerke betrogen worden ist.

21.

Zur Entwicklungsgeschichte des Ruhmes des Genies.

Das wahre, echte Genie weiß, daß der Ruhm wie die Achtung und jedes wirkliche menschliche Gut etwas ist, was man nicht so sehr erstreben, als erarbeiten muß und daß uns der wahre Ruhm wie die Wertschätzung unserer Mitmenschen nur dann zuteil wird, wenn wir unsere sozial-moralische Pflicht in einem höheren Grade, als es vom Durchschnitt verlangt wird, erfüllt haben. Ist auch die Mitwelt in der Anerkennung des Ruhmes gegen das Genie sehr häufig ungerecht, so ist um so gerechter die Nachwelt.

Auch bei der Entwicklungsgeschichte des Ruhmes des Genies müssen wir zwei verschiedene Standpunkte einnehmen, um ein klares Bild über sie zu erhalten. Wie wir im ersten Bande gesehen haben, bildet hier der Tod die Grenzmarke, welche für den Ruhm des Talentes sowohl als des Genies von großer, ausschlaggebender Bedeutung ist. Während nämlich der Ruhm des Talentes mit dem Tode regelmäßig anfängt zu verblassen, fängt der Ruhm des Genies damit erst recht an, zu steigen. Wir müssen also unterscheiden zwischen dem Ruhm bei Lebzeiten und dem sogenannten Nachruhm.

„Die Nachwelt“, sagt Emerson, „hat ein unfehlbares, chemisches Verfahren, durch das sie aus ihren Kindern alles Ausgezeichnete herauszieht und das Krankhafte und Beschränkte, das auch dem großartigsten Geist anhaftet, als wertlos auf die Seite wirft. Dieses Verfahren besitzen weder wir Mitlebenden noch das Genie selbst, deshalb ist auch dem Urteil des Genies über sich selbst nicht in jeder Beziehung zu trauen.“

Das echte Genie kümmert sich meist bei Lebzeiten wenig um seinen Ruhm. Darum sind uns auch viele Künstler großer Meisterwerke und wichtiger Erfindungen unbekannt. Eine andere entwicklungsgeschichtliche Ursache des verschiedenen Ver-

haltens des Genies gegen seinen Ruhm liegt aber auch in der Verschiedenheit der Zeit und des Milieus, in der die betreffenden Genies leben.

Das echte, gesunde Genie denkt bei einer vollendeten Arbeit wie Haman: „Als einem Freunde kann ich Ihnen sagen, daß ich an der Abhandlung mit Liebe gearbeitet und daß sie mir nach Wunsch geraten ist. Da ich also mit mir selbst zufrieden sein kann, so ist mir an der öffentlichen Aufnahme wenig gelegen.“

Wir können auch beobachten, daß die Genies bei Lebzeiten schon gegen den Ruhm sehr verschieden sich verhalten, je nach der Entwicklung des Individualismus in einer gegebenen Kunstperiode. In der Periode der aufsteigenden Entwicklung eines Kulturvolkes, ist das Genie in bezug auf sein künstlerisches Fühlen und Denken und in seiner ganzen Lebens- und Weltanschauung vom Volke nicht so stark differenziert, wie dies auf der Höhe der Entwicklung und in absteigenden Kulturepochen der Fall ist. Das Genie geht hier noch fast ganz in seiner Kaste, Stamm, Nation auf und ihm ist in solchen Perioden mehr um den Ruhm der Kaste, des Stammes, der Nation zu tun, als um seinen individuellen Ruhm. So haben z. B. bis zum dreizehnten Jahrhundert die italienischen Künstler der Renaissance es gar nicht versucht, ihren Namen auf die Nachwelt zu bringen. Das gleiche ist bei den ersten deutschen Malergenies und Baumeistern der Fall. Das Genie faßt in dieser Periode sein Werk noch nicht als etwas Persönliches (Saitschick).

Je mehr die Individualität der Genies zunimmt, je mehr sie sich als Persönlichkeit im Gegensatz zur Allgemeinheit fühlen, desto mehr liegt ihnen auch an dem Fortleben dieser Persönlichkeit in der Nachwelt, desto mehr sehen wir nun auch die Genies dafür Sorge tragen, daß das Kunstwerk als persönliches Werk angesehen wird. Aber immerhin können wir beobachten, daß selbst in der Blütezeit einer Kunstperiode das Streben nach persönlichem Ruhme der Genies noch lange nicht seine höchste Höhe erreicht hat, weil hier noch Sozial- und Individualwille im harmonischen Gleichgewicht sich befinden. Diese Höhe erreicht die Ruhmsucht der Genies erst in der Degenerations-

periode, denn hier wird auch der Individualismus ganz obherrschend.

Darum ist besonders das pathologische, speziell das epileptische Genie wegen des Vorherrschens der egoistischen Triebe und des extremen Individualismus in der Regel sehr ruhmbegierig und es spielt auch dementsprechend die Ruhmsucht in der Naturgeschichte dieser Genies eine sehr große Rolle. Eine geradezu pathologische Form nimmt aber die Ruhmsucht beim verkommenen Genie an. Von sich reden machen um jeden Preis, die Aufmerksamkeit der Mitwelt mit allen rechten und unrechten Mitteln auf sich ziehen, das ist ein Grundzug des verkommenen Genies. Den ausgesprochensten Typus dieser Art von Ruhmsucht bietet uns im Altertum Alcibiades, in der neueren Zeit Mirabeau. Heute ist dieser Typus sehr häufig und macht sich in allen Künsten breit.

Das echte Genie aber weiß, daß nicht der Ruhm bei Lebzeiten der wahre Ruhm ist, sondern der der Nachwelt. Lessing sagt: „Bei Lebzeiten und ein halbes Jahrhundert nach dem Tode für einen großen Geist gehalten werden, ist ein schlechter Beweis, daß man es ist; durch alle Jahrhunderte hindurch dafür gehalten werden, ist ein unwidersprechlicher."

Auch Carlyle urteilt ähnlich, indem er sagt, „daß man bezüglich des Ruhmes großer Genies das Urteil der Zeitgenossen ganz umkehren müsse, um das Richtige zu treffen. Je größer der Ruhm bei Lebzeiten, desto kleiner sei er nach dem Tode. Dagegen habe der Ruhm des echten großen Genies stets die Tendenz, nach dem Tode zu wachsen."

Nietzsche sagt: „Wenn der gemeine Mensch diese Spanne Zeit so trübsinnig ernst und begehrlich nimmt, wußten jene auf ihrem Wege zur Unsterblichkeit und zur monumentalen Historie es zu einem olympischen Lachen oder mindestens zu einem erhabenen Hohne zu bringen; oft stiegen sie mit Ironie in ihr Grab — denn was war an ihnen zu begraben! Doch nur das, was sie als Schlacke, Unrat, Eitelkeit, Tierheit immer bedrückt hatte und was jetzt der Vergessenheit anheim fällt, nachdem es längst ihrer Verachtung preisgegeben war. Aber Eines wird leben, das Monogramm ihres eigensten Wesens,

ein Werk, eine Tat, eine seltene Erleuchtung, eine Schöpfung: es wird leben, weil keine Nachwelt es entbehren kann. In dieser verklärtesten Form ist der Ruhm doch etwas mehr als der köstlichste Bissen unserer Eigenliebe, wie ihn Schopenhauer genannt hat, es ist der Glaube an die Zusammengehörigkeit und Kontinuität des Großen aller Zeiten, es ist ein Protest gegen den Wechsel der Geschlechter und die Vergänglichkeit."

Nicht immer ist die wahre Größe des Ruhmes diejenige, die geschichtlich vor uns erscheint, sehr häufig erscheint der Ruhm eines Genies nur darum in einer Zeit so groß, weil die umgebenden Talente klein sind. In solchen Zeiten kann selbst ein hervorragendes Talent den Eindruck eines Genies hervorrufen. So wurde Pompejus, der doch nur ein hervorragendes Talent war, von seinen Zeitgenossen als ein großes Genie gefeiert. In den Zeiten der Blüte der römischen Republik hätte Pompejus kaum eine so hervorragende Rolle gespielt, schon aus Mangel an echtem Charakter[1]). Noch häufiger kommt der Fall, daß ein Talent bei Lebzeiten für ein Genie gehalten wird, bei den sekundären Künsten vor. Schon die unklare Definition, die bisher stets in bezug auf diese Begriffe geherrscht, kann diese Verwechslung unterstützen. Dazu kommt, daß das hervorragende Talent immer bei Lebzeiten schon sehr berühmt ist und viel von sich reden macht. Dadurch wird bewirkt, daß sein zeitlicher Ruhm zuweilen so groß wird, daß eine Verwechslung mit dem Genie bei Lebzeiten eigentlich in der Natur der Sache liegt. Auch hier ist der Tod die Grenzscheide der richtigen Wertung. Damit beginnt die unparteiische und gerechte Schiedsrichterin, die Nachwelt, ihre Aufgabe auszuüben und in der Regel ist die richtige Einschätzung, ob Talent oder Genie, in wenigen Generationen geschehen.

Der Ruhm bei Lebzeiten hat für das Genie auch seine großen Schattenseiten. Besonders dem arbeitslustigen und stets das Große im Auge habenden positiven Genie muß er mit der Zeit sehr unangenehm werden. Die Folge davon ist, daß das Genie oft gezwungen ist, will es sich seine Künstlerfreiheit bewahren, gegen den Ruhm sich mehr ablehnend zu verhalten. Für dieses ablehnende Verhalten des Genies gegen den Ruhm

[1]) Siehe hierüber auch Fichte, Lichtstrahlen S. 268.

bei Lebzeiten bietet uns Goethe in seinen älteren Tagen ein gutes Beispiel.

„Der Ruhm ist eine herrliche Seelenkost,“ sagte er einmal zu einem russischen Grafen; „sie stärkt und erhebt den Geist, erfrischt das Gemüt, das schwache Menschenherz mag sich daher gern daran erlaben. Aber man gelangt gar bald auf dem Wege zur Berühmtheit zur Geringachtung derselben. Die öffentliche Meinung vergöttert Menschen und lästert Götter, sie preist oft die Fehler, worüber wir erröten, und verhöhnt die Tugenden, die unser Stolz sind, glauben Sie mir, der Ruhm ist so verletzend fast als die Verrufenheit. Seit dreißig Jahren kämpfte ich gegen den Überdruß, und Sie würden ihn begreifen, wenn Sie nur wenige Wochen mitansehn würden, wie mich täglich eine Anzahl von Fremden zu bewundern verlangt, wovon viele meine Schriften nicht gelesen haben und die meisten mich nicht verstehn.“

Goethe verstand es aber auch, sich die Zudringlichkeit des Publikums vom Leibe zu halten. Er wies oft Besucher einfach ab: „Man muß den Leuten abgewöhnen“, sagte er, „einen unangemeldet zu überfallen, man bekommt doch immer andere fremde Gedanken durch solche Besuche, muß sich in ihre Zustände hineindenken. Ich will keine fremden Gedanken, ich habe an meinen eigenen genug, kann mit diesen oft nicht fertig werden.“ Ähnlich hielt er es mit der Beantwortung von Briefen. Er sagt zum Kanzler Müller: „Wenn ich sehe, daß die Leute bloß ihretwegen an mich schreiben, etwas für ihr Individuum damit bezwecken, so geht mich das nichts an: schreiben sie aber meinetwegen, senden sie etwas mich Förderndes, Angehendes, dann muß ich antworten .... Ihr jungen Leute wißt freilich nicht, wie kostbar die Zeit ist.“ (Bode).

Über den Schaden und den störenden Einfluß, den das Publikum im allgemeinen gegenüber dem berühmt gewordenen Genie auszuüben imstande ist, sagt Goethe in Dichtung und Wahrheit: „Die Menschen leben nämlich in dem Wahn, man werde, indem man etwas bietet, ihr Schuldner und bleibe jederzeit noch weit zurück hinter dem, was sie eigentlich wollten und wünschten, ob sie gleich kurz vorher, ehe sie unsere Arbeit gesehen, noch gar keinen Begriff hatten, daß so etwas vorhanden, oder nur möglich sein könnte.“ — — — —

„Es war nun das größte Glück oder Unglück, daß jedermann von diesem seltsamen jungen Autor, der so unvermutet und so kühn hervorgetreten, Kenntnis gewinnen wollte. Man verlangte ihn zu sehen, zu sprechen, auch in der Ferne etwas von ihm zu vernehmen und so hatte er einen höchst bedeutenden, bald erfreulichen, bald unerquicklichen, immer aber zerstreuenden Zudrang zu erfahren. Denn es lagen angefangene Arbeiten genug vor ihm, ja es wäre für einige Jahre hinreichend zu tun gewesen, wenn er mit hergebrachter Liebe sich daran hätte halten können. Aber er war aus der Stille der Dämmerung, der Dunkelheit, welche ganz allein die neuen Produktionen begünstigen kann, in den Lärm des Tageslichtes hervorgezogen, wo man sich in andern verliert, wo man irre gemacht wird, durch Teilnahme, wie durch Kälte, durch Lob und Tadel, weil diese äußeren Bemühungen niemals mit der Epoche unserer inneren Kultur zusammentreffen und uns daher, da sie nicht fördern können, notwendig schaden müssen.“

Aber der Ruhm, der dem Genie bei Lebzeiten vom Publikum zuteil wird, hat nicht nur seine äußeren Schattenseiten für das Genie, er schadet ihm auch oft, besonders wenn es in einem zu jugendlichen Alter schon berühmt wird, durch seine psychische Wirkung.

Nietzsche sagt diesbezüglich: „Dagegen ist mindestens fraglich, ob der Aberglaube vom Genie, von seinen Vorrechten und Sondervermögen für das Genie selber von Nutzen sei, wenn er in ihm sich einwurzelt. Es ist jedenfalls ein gefährliches Anzeichen, wenn den Menschen jener Schauder vor sich selbst überfällt, sei es nun jener berühmte Cäsarenschauder; wenn der Opferduft, welchen man billigerweise allein einem Gotte bringt, dem Genie ins Gehirn dringt, so daß er zu schwanken und sich für etwas Übermenschliches zu halten beginnt. Die langsamen Folgen sind: das Gefühl der Unverantwortlichkeit, der exzeptionellen Rechte, der Glaube, schon durch seinen Umgang zu begnadigen, wahnsinnige Wut bei dem Versuche, ihn mit anderen zu vergleichen, oder gar ihn niedriger zu taxieren, das Verfehlte seines Werkes in's Licht zu setzen. Dadurch, daß er aufhört, Kritik gegen sich selbst zu üben, fällt zuletzt aus seinem Gefieder eine der Schwungfedern

nach der andern aus; jener Aberglaube gräbt die Wurzeln seiner Kraft an und macht ihn vielleicht gar zum Heuchler, nachdem seine Kraft von ihm gewichen ist. Für große Geister selbst ist es also wahrscheinlich nützlicher, wenn sie erst spät über ihre Kraft und deren Herkunft zur Einsicht kommen, wenn sie also begreifen, welche rein menschlichen Eigenschaften in ihnen zusammengeflossen sind, welche Glücksumstände hinzutraten, also einmal anhaltende Energie, entschlossene Hinwendung zu einzelnen Zielen, großer persönlicher Mut, sodann das Glück einer Erziehung, welche die besten Lehrer, Vorbilder, Methoden frühzeitig darbot.“

Eine größere Wichtigkeit als der Ruhm des Genies bei Lebzeiten hat für uns die Entwicklungsgeschichte des Nachruhms. Wie wir bereits bemerkt haben, besteht zwischen dem Nachruhm und dem Ruhme bei Lebzeiten beim Genie wie beim Talente ein gewisses umgekehrtes Verhältnis. Auch verhält sich der Nachruhm und sein Wachstum bei den einzelnen Künsten sehr verschieden. Adam Smith hat schon darauf hingewiesen. „Dichter und Novellisten,“ sagt er, „sind äußerst empfindlich gegen Lob und Tadel. Mathematiker und Naturforscher ziemlich gleichgültig. Der Grund dieses verschiedenen Verhaltens ist, daß die gelehrten Genies genau wissen, was sie geleistet haben und was ihre Leistung wert ist, darum sie der Beistimmung des großen Publikums, das zudem gar nicht fähig ist, sie zu beurteilen, nicht bedürfen, während bei der großen Unsicherheit der Geschmacksurteile die Dichter niemals mit sich zufrieden sein können, solange ihnen nicht das Publikum ein glänzendes Zeugnis ausstellt.“

Wir können diese Meinung Smiths aus den Biographien der genialen Naturforscher und Dichter im großen und ganzen bestätigt finden. Nur die allergrößten Dichtergenies sind auch über diese Empfindlichkeit gegen den Ruhm der Mitwelt erhaben, aber im allgemeinen ist der Unterschied wirklich vorhanden.

Nietzsche sagt: „Der wissende Genius, wie Kepler und Spinoza, ist für gewöhnlich nicht so begehrlich und macht von seinen wirklich größeren Leiden und Entbehrungen kein solches Aufheben. Er darf mit größerer Sicherheit auf die Nachwelt rechnen und sich der Gegenwart entschlagen,

während, wenn ein Genie in den schönen Künsten dies tut, immer ein verzweifeltes Spiel spielt, bei dem ihm wehe ums Herz werden muß."

Auch Schiller ist derselben Meinung, indem er den dichterischen Ruhm mit dem wissenschaftlichen vergleicht: „Wenn man überlegt, daß das Schicksal dichterischer Werke an das Schicksal der Sprache gebunden ist, die schwerlich auf dem jetzigen Punkt stehen bleibt, so ist ein unsterblicher Name in der Wissenschaft etwas sehr wünschenswertes."[1])

Der Nachruhm ist aber je nach dem Wechsel des künstlerischen Geschmackes auch etwas sehr wechselndes und seine Stärke ändert sich fortwährend. Bald stehen die Genies dieser Künste an der Spitze des Ruhms, bald die Genies jener. Auch in jedem einzelnen Kunstfache findet ein solcher Wettkampf der Genies um die erste Stelle des Nachruhmes statt, je nach der Homogenialität des jeweilig dominierenden Kunstgeschmackes. Wir können das am besten aus einer Äußerung Goethe's entnehmen: „Und ich bin in dem Augenblicke so für Michelangelo eingenommen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen sehen kann wie er . . . Wir gingen von da auf die Logen Rafael's und kaum darf ich sagen, daß man diese nicht ansehen durfte. Das Auge war von jenen großen Formen so ausgeweitet, daß man die geistreichen Spielereien der Arabesken nicht ansehen mochte und die biblischen Geschichten, so schön sie sind, halten auf jene nicht Stich."

Auch Spencer[2]) hebt in seinen Erfahrungen und Betrachtungen den fortwährenden Wechsel der Intensität des Nachruhmes der Genies hervor, je nach dem herrschenden Zeitgeist und Geschmack, wobei er den Nachruhm des Aristoteles, Bacon's und Shakespeare's als lehrreiche Beispiele erwähnt.

Wenn man große Zeiträume übersieht, so kann man beobachten, daß die Zahl derjenigen Genies, deren Nachruhm zu allen Zeiten gleich gestrahlt hat, eine verschwindend kleine ist.

Außer der Homogenialität des Kunstgeschmackes spielen hier auch die zwei großen Richtungen, die stets die künst-

[1]) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe Nr. 544.

[2]) Spencer, Erfahrungen und Betrachtungen S. 30.

lerische Tätigkeit der Kulturmenschheit beeinflußt haben, eine ausschlaggebende Rolle, es ist dies der Realismus und Idealismus. Wir sehen, wie in Zeiten, wo der Idealismus vorherrscht, realistische Genies, wie z. B. ein Rembrandt, fast ganz in Vergessenheit, ja beinahe in Nichtachtung geraten und umgekehrt. Je extremer nun solche Geistesrichtungen werden, desto mehr wird der Nachruhm der kontrastierenden Genies darunter leiden.

Der Ruhm der größten Genies überwindet wohl nach und nach alle diese Wechsel, weil diese Genies stets beide extreme Richtungen — Realismus und Idealismus — in harmonischer Lösung in sich tragen, also auch von beiden Lebensanschauungen für sich reklamiert werden können. Aber die kleineren Genies, die sich einer oder der anderen Richtung in etwas disharmonischer Weise angeschlossen und dieselben in zu stark prononzierter Weise in ihren Kunstwerken betont haben, unterliegen in solchen ihnen ungünstigen Zeiten einer starken Auslese. Dabei kann der Ruhm der Genies zweiten und dritten Ranges so in Vergessenheit geraten, daß er auch durch eine ihnen wieder günstige Zeit nicht mehr recht zum Leben erweckt werden kann.

Das Wachsen des Nachruhmes der Genies hängt von ganz bestimmten Gesetzen ab. Im allgemeinen kann man sagen, daß der Nachruhm jener Genies, welche sich an die Pforte des Gefühls wenden und deren Ideen eine mehr internationale, rein menschliche Basis haben, die größte Tendenz des Wachstums hat. So hat der Nachruhm der genialen Religionsstifter (wenn ihrer Religion die Fähigkeit innewohnte eine Weltreligion zu werden), wie z. B. Buddha's, Christus, Mohammed's, der der Musikgenies, der Genies der bildenden Künste eine große Tendenz zu wachsen. Die Grenze dieses Wachstums ist hier meist gegeben in der Ausdehnung der Rasse und des Kulturkreises, welchen das Genie angehört hat. Aber selbst diese Grenze wird nicht selten überschritten, wie man an der Ausdehnung der christlichen Religion sehen kann.

Es gibt zuweilen ein Wachstum des Nachruhmes des Genies, welches ganz merkwürdig ist. Das Wachstum manches Nachruhmes gleicht dem Wachstum eines Flusses, welcher sich endlich im Meer verliert. Grimm sagt hierüber: „Das An-

denken mancher Genies, wenn es sehr lange währt, wächst immer mehr an Kraft und seine Macht erscheint dann so groß, daß an sie als die einer einzelnen Person nicht mehr geglaubt wird und dasselbe in der Rasse, der sie angehören, sich gleichsam wieder auflöset."

„Dem großen Manne macht man," sagt Nietzsche, „in späteren Jahrhunderten alle großen Eigenschaften und Tugenden seines Jahrhunderts zum Geschenk — und so wird alles Beste fortwährend durch die Pietät verdunkelt, welche es als ein heiliges Bild ansieht, an dem man Weihgeschenke aller Art aufhängt und aufstellt — bis es endlich durch dieselben verdeckt und umhüllt wird und fürderhin mehr ein Gegenstand des Glaubens als des Schauens ist." Ich erinnere hier an das Schicksal aller genialen Religionsphilosophen. Ein solcher ins Extrem getriebener Ruhm und Kultus eines Genies kann dann ein enormes Hindernis für den Fortschritt eines anderen späteren Genies in der gleichen Kunst werden.

Nicht immer entspricht die Höhe des Nachruhmes ganz den künstlerischen Werken allein, auch die Zeit und das Milieu, in die das Schaffen des Genies fällt, ist von großem Einfluß auf dessen Höhe. Dies gilt nicht nur für das positive Genie, sondern fast mehr noch für das negative, das zerstörende Genie. Je weniger widerstandsfähig sich in letzterem Fall z. B. das alte zum Zerstören reife Milieu gezeigt hat, desto großartiger wird die zerstörende, zersetzende Wirkung sein, die ein solches Genie, zur rechten Zeit geboren, hervorzurufen imstande war. Ein diesbezügliches Beispiel in der neueren Zeit ist Rousseau. „Er rief," sagt Blennerhaßet, „in seiner Zeit eine so große zerstörende Wirkung hervor, nicht weil er ihr eine neue Botschaft zu bringen hatte, als vielmehr, weil er ihr ein Stück der alten Weisheit in neuer glänzender Form wiedergab. Das Geheimnis seiner Macht ist weniger in ihm selbst als in der Schwäche seiner Gegner in der Degenerationsentwicklung von Kirche, Staat und Gesellschaft mit dem Tode Ludwig XIV. zu suchen."[2])

So würde auch der Apostel Paulus in Athen und in Kleinasien zur Zeit der Blüte der jonischen Kunst und Wissen-

[1]) H. Grimm, Essay I 104.

[2]) Blennerhaßet, Fr. v. Staël.

schaft nicht annähernd die zerstörende, großartige Wirkung auf die heidnische Religion und Philosophie ausgeübt haben, welche er in dem degenerierten Milieu seiner Zeit auszuüben imstande war.

Ebenso wie zuweilen der Nachruhm eines Genies überschätzt wird, ebenso, wenn auch seltener, kommt eine Unterschätzung vor.

Eine Art solcher ungerechten Verkleinerung des Nachruhmes muß hier erwähnt werden, welche aber wegen der Seltenheit des Erscheinens von mehreren Genies in einer und derselben Familie auch nur ausnahmsweise vorkommt. Ein besonders glänzendes erstklassiges Genie der gleichen Kunst in einer Familie verdunkelt regelmäßig bei Lebzeiten schon zweit- und drittklassige Genies in seiner Umgebung, wodurch auch eine auffallende Verminderung des Nachruhmes derselben durch den Ruhm des erstklassigen Genies hervorgerufen werden kann. So kann ein erstklassiger genialer Sohn den Ruhm des Vaters schädigen (z. B. Alexander — Philipp, Hannibal — Hamilkar), oder das erstklassige Genie des Vaters den verdienten Ruhm des Sohnes (z. B. Sebastian Bach und Phil. Emanuel Bach) oder ein sehr berühmter Bruder den Ruhm eines Bruders unverdienterweise fast ganz verdunkeln (z. B. Josef Haydn und Michael Haydn). Obwohl in den erstgenannten Fällen die künstlerisch wichtigere Konzeption der genialen Idee, durch deren erfolgreiche Ausführung die genialen Söhne so hohen Ruhm erlangten, beidemal von den Vätern herrührt und diese auch das für den Erfolg so wichtige vorzügliche Instrument — das gut geschulte Heer — vorbereiteten, so absorbiert doch der große Ruhm Alexander's und Hannibal's fast ganz den Ruhm ihrer nicht minder genialen Väter. Auch Philipp Eman. Bach und Mich. Haydn würden in der Kunstgeschichte viel mehr gewürdigt werden, wenn sie allein dastünden und nicht durch die Größe des Ruhmes des Vaters resp. Bruders fast erdrückt würden. Andererseits können wir aber gerade aus dem Altertum sehen, daß umgekehrt durch ein glänzendes Genie in einer Familie nicht selten auch der Ruhm unbedeutender Talente, wenn dasselbe in einem verwandtschaftlichen Verhältnis, oder im Verhältnis von Schüler und Lehrer stand, auf die spätere Nachwelt

gerettet wurde, der ohne diesen Schutz der darin stets sehr scharfen Auslese sicher erlegen wäre.

In Jahrhunderten, wo noch kein Buchdruck bestand und auch keine ordentliche Übersicht über die geschaffenen Kunstwerke möglich war, war es leicht, nach dem Tode, oder selbst noch bei Lebzeiten, sich hinter dem Namen eines sehr berühmten Genies zu verstecken und auf diese Weise talentierten Nachahmungen unverdienten Ruhm zu verschaffen. Ich erinnere hier an den „aufsaugenden Ruhm" mancher sehr großer Genies und habe ich bereits im ersten Bande den Ruhm Homer's, Hippokrates', Aristoteles' als Beispiele genannt. Eine sehr wichtige Rolle spielt dieser „aufsaugende Ruhm" in der Geschichte der religiösen Genies.

Ich verweise in dieser Richtung besonders auf die Erfolge der Bibelforschung. Wir wissen heute, daß sich z. B. unter dem Namen der genialen Autoren Moses und Jesaias manche spätere Arbeit des religiösen jüdischen Talentes verborgen hat, so wie ja auch bekanntermaßen der König Salomo mit seinen Sprüchen nichts zu tun hat. Solche Fälschungen und Unterschiebungen wurden unter dem Namensschilde berühmter Dichter, Maler und Bildhauer im Altertum und bis in die neueste Zeit hinein sehr häufig begangen und es bedarf oft des schärfsten kritischen Studiums der heutigen Kunsthistoriker, hier das Echte vom Falschen zu sondern.

Das Genie hat oft sehr triftige Gründe, seinen Nachruhm außer Acht zu lassen und seine reformatorischen Gedanken unter dem Deckmantel der Anonymität oder eines Pseudonyms zu veröffentlichen, um dem Hasse und Neide seiner Gegner besser zu entgehen. Besonders ist dies natürlich in jenen Künsten der Fall, wo festgeschlossene Kasten oder Familien die ganze Macht in Händen haben und es oft eine Lebens- oder mindestens eine Freiheitsfrage ist, solche Mächte nicht zu reizen.

Hier ist es nun notwendig, eine einschlägige Streitfrage zu besprechen, welche heute bereits viel Staub aufgewirbelt hat und in welcher eben ein angenommenes Pseudonym wahrscheinlich die entscheidende Rolle spielt. Es ist dies das sogenannte Shakespeare-Geheimnis. Schon oft wurde darauf hingewiesen, daß die Lebensgeschichte des Schauspieldirektors Shakespeare

sich nicht mit seinen künstlerischen Werken zusammenreimen lasse. Von den zahlreichen Zweifeln, welche diesbezüglich in letzter Zeit laut wurden, will ich nur den Emerson's anführen, weil er mit ein paar Worten den Kern der Sache trifft: „Die Tatsache, daß Shakespeare nur ein lebensfroher Schauspieler und Theaterdirektor war, bleibt mir unvereinbar mit seiner Dichtung. Bei anderen bewunderungswürdigen Männern steht ihre Lebensführung einigermaßen im Einklang mit ihrem Denken — bei ihm klafft ein weiter Kontrast."

Diese Empfindung habe ich auch stets gehabt und dieses Gefühl wurde bei mir durch das intensive Studium der Biographien der Genies, welches ich nun seit mehr als 10 Jahren betreibe, nur verstärkt. Bekanntermaßen wurde diese Streitfrage von Miß Bacon im Jahre 1857 zuerst angeregt und es sind seither über 300 Streitschriften pro und contra erschienen. Ich habe mich angelegentlich mit diesen Streitschriften beschäftigt, muß aber offen gestehen, daß ich bis jetzt noch zu keinem sicheren Urteil kommen konnte. So viel kann man aber bis jetzt sagen, daß der von Emerson betonte unerklärliche Kontrast im Leben Shakespeare's insoferne aufgeklärt ist, als es fast gewiß ist, daß der Stratforder Schauspieler der Verfasser der berühmten Dramen nicht ist. Wer aber hinter dem Pseudonym steht, ob, wie eine große Zahl glaubt — Bacon[1]) — oder wie Bleibtreu[2]) meint — Rutland — das ist noch nicht sichergestellt. Die Bleibtreu'sche Theorie hat vom psychologischen Standpunkte aus sehr viel für sich. Eine gute Seite hat diese Streitfrage aber gehabt: sie hat die Frage der Anonymität und des Pseudonyms berühmter Männer überhaupt in ein schärferes Licht gestellt. Zweifellos haben im Mittelalter und noch später unter dem Drucke der Inquisition und des Absolutismus viele Genies und hervorragende Talente sich dieser Maske häufiger bedient als wir heute annehmen.

Es ist hier am Platze, über Memoiren und Selbstbiographien, welche hervorragende Talente und Genies im Interesse ihres Nachruhmes nicht selten verfertigen, noch ein paar Worte zu sprechen. Die Autobiographie ist nach meiner Ansicht ein

[1]) Borman, Das Shakespeare-Geheimnis.

[2]) Bleibtreu, Die Lösung der Shakespeare-Frage.

sehr zweischneidiges Schwert und hat oft dem Ruhme des Verfassers mehr geschadet als genützt. Dies scheint das erstklassige Genie von jeher entweder instinktiv geahnt oder mit seinem scharfen Verstande vorausgesehen zu haben, denn die größte Mehrzahl der Memoiren und Selbstbiographien kommt auf Rechnung kleinerer Genies und des Talentes. Aber es gibt noch eine andere Erklärung für diese Erscheinung. Durch das früher erwähnte Gesetz über das verschiedene Schicksal des Talentes und Genies wird das Talent durch den großen Ruhm, den es bei Lebzeiten genießt, meist verleitet, seinen Wert viel höher einzuschätzen, als er in Wirklichkeit ist. Es glaubt daher verpflichtet zu sein, der Nachwelt von seinem so wichtigen Leben auch eine sichere Nachricht hinterlassen zu müssen. Dabei sagt ihm aber doch ein gewisses unsicheres Gefühl von seiner eigenen Wertschätzung, daß es nach dem Tode doch nicht ganz gewiß ist, daß ein fremder Biograph sich finden dürfte und es daher sicherer ist, für seinen Nachruhm selbst vorzusorgen.

Das Genie dagegen, welches gewöhnlich bei Lebzeiten von den Mitmenschen unterschätzt, ja oft kaum als Genie ordentlich erkannt wird, hat das sichere Gefühl in sich, daß ihm der fremde Biograph nicht ausbleiben wird und daß es ihm unter den jetzigen Schicksalsverhältnissen als eine oft lächerliche Selbstüberhebung gedeutet werden würde, wenn es sein Leben einer größeren Aufmerksamkeit wert erachten würde. Dazu mag noch eine instinktive Abneigung kommen, sein Inneres der großen Menge anders darzulegen, als im künstlerischen Gewande, wie dies z. B. Goethe in seiner „Dichtung und Wahrheit“ getan hat. Das alles mag uns die Tatsache erklären, daß wir verhältnismäßig so selten Autobiographien und Memoiren der großen Genies besitzen. Wie gefährlich Autobiographien dem Nachruhme aber werden können, können wir am besten bei jenen Talenten ersehen, welche bei Lebzeiten im Rufe eines Genies gestanden haben. Es ist natürlich, daß eine künstlerische Tat, welcher ein edler, bedeutender Gedanke zugrunde liegt, wenn er auch kein schöpferischer ist, auf den Künstler selbst abfärbt und denselben bei Lebzeiten und unter günstigen äußeren Verhältnissen oft größer erscheinen läßt als dies in Wirklichkeit der Fall ist. Seine eigene Persönlichkeit

kann aber niemand durch eine Autobiographie größer machen, im Gegenteil, man kann sehen, daß selbst die großen Genies mitunter darunter zu Schaden gekommen sind, wie dies z. B. bei Rousseau der Fall gewesen ist. Versucht nun dies ein an und für sich kleiner Geist, also ein Talent, so wird dies erst recht durch die Autobiographie zutage treten. Man kann hier in Wahrheit sagen: Philosophus mansisses, si tacuisses. Dazu kommt, daß solche Autobiographien gewöhnlich im höheren Alter geschrieben werden, wo der Geist anfängt nachzulassen und gewisse Charakterfehler noch schärfer hervortreten. Mir ist diese Beobachtung besonders bei Ruskin aufgefallen, als ich seine „Praeterita“ las.

22.

Über die Ehe und die Nachkommenschaft des Genies.

Über die Künstlerehe oder Ehe der Genies sind die widersprechendsten Ansichten verbreitet, indem man gewohnt ist, unter Künstlerehe alles mögliche, so die Ehe von Schauspielern, Virtuosen, verkommenen Talenten und Genies etc. mitzurechnen. Dadurch ist die Künstlerehe sehr in Verruf gekommen, weil eben unter diesen „Künstlern“ sich wirklich viele schlechte Ehemänner befinden. Wenn man aber das echte Genie auf sein eheliches Glück prüft, dann erscheint dasselbe sogar in einem viel besseren Lichte als dies bei den Durchschnittsmenschen überhaupt der Fall ist. Wenigstens trifft dies bei den erstklassigen Genies und besonders bei den schöpferischen, positiven Genies zu und dies ist auch seinem Charakter nach vollständig verständlich. Warum sollte auch das Genie, welches alles Wichtige ernst und gründlich nimmt, in der Ehe sich anders verhalten als es dies im Leben sonst tut? Freilich hängt da sehr viel von der Frau ab; wo aber das Genie in dieser Hinsicht einen guten Griff getan, treffen wir auf sehr glückliche Ehen. Dies geht auch aus einer Arbeit von Edw. John Hardy, „Das Liebes- und Eheleben berühmter Männer“, hervor. In der Einleitung bringt der Autor die gewöhnlichen Ansichten über die unglücklichen „Künstlerehen“ vor; dann wird man aber sehr überrascht, denn es folgt die Beschreibung einer weit überwiegenden Zahl von glücklichen

Ehen. Aus der Beschreibung der unglücklichen Ehen genialer Männer geht in der Regel hervor, daß es fast immer die Frau war, welche, das Genie in ihrem Manne verkennend, die Ursache zum Unglück gewesen ist. So ist ja schon die Frau des Sokrates als ein solcher böser Typus sprichwörtlich geworden. Ähnliche Xantippen waren auch die Frauen Haydn's und Albrecht Dürer's, die von der Genialität ihrer Männer keine Idee hatten und ihnen das Leben arg verbitterten. In neuerer Zeit haben wir ein sehr instruktives Beispiel, daß es auch für eine Frau, welche Verständnis für die geniale Anlage ihres Mannes hatte, ja eingestandenermaßen denselben eben dieser genialen Anlage wegen geheiratet hat, gefährlich ist, die Gemahlin eines Genies zu sein, wenn sie nicht hierfür geeignete Anlagen hat. Es ist dies die Frau Carlyle's; es hat sich erst nach ihrem Tode eine recht häßliche literarische Fehde hierüber entsponnen. Ganz mit Unrecht wurde hier Carlyle beschuldigt, seine Frau unglücklich gemacht zu haben. Auch für die Frauen gilt das Wort Michelangelo's, daß man sich große Männer gefallen lassen müsse wie sie sind, wenn man ihren Umgang wünsche. Wer an dem Ruhm eines Genies partizipieren will, muß auch die Schattenseiten des Ruhmes, die ja niemals fehlen, sich gefallen lassen.

Das Genie hat ein instinktives Gefühl, daß ihm und seiner künstlerischen Freiheit in der Ehe viele Gefahren drohen. Darum bleibt es meist ehelos. Aber nicht nur die Furcht vor der Beschränkung der künstlerischen Freiheit hält das Genie von der Heirat ab, auch sein Hang zur Einsamkeit und Konzentration verhindert häufig den Eintritt in die Ehe. Die Kunst ist eben noch viel eifersüchtiger als die Frau und verlangt den Künstler und seine Zeit ganz für sich. Mit diesem Naturgesetze findet sich aber eine Gattin, und wenn sie auch eine kluge Frau ist, nicht gerne ab. Entweder muß also die Kunst leiden oder die Frau klagt über Vernachlässigung.

In geradezu absurder Weise erklärt Weininger die Abneigung des Genies gegen die Ehe, nämlich aus seiner hochgesteigerten Individualität. Er sagt: „Alle Individualität ist der Gemeinschaft feind: wo sie in höchster Sichtbarkeit wirkt, wie im genialen Menschen, zeigt sich dies gerade dem Geschlechtlichen gegenüber. Nur hieraus erklärt es sich, daß sicherlich alle be-

deutenden Menschen, die, welche es verhüllt aussprechen können wie die Künstler und die, welche unendlich viel verschweigen müssen wie die Philosophen — weshalb man dann sie für trocken und leidenschaftlos hält — daß also alle genialen Menschen ohne Ausnahme, soweit sie eine entwickelte Sexualität besitzen, an den stärksten geschlechtlichen Perversionen leiden (entweder am Sadismus, oder, wie zweifelsohne die größeren, am Masochismus) das allen jenen Neigungen Gemeinsame ist das instinktive Ausweichen vor der körperlichen Gemeinschaft, ein Vorbeiwollen am Koitus. Denn einen wahrhaft bedeutenden Menschen, der im Koitus mehr sähe als einen tierischen, schweinischen, ekelhaften Akt oder gar in ihm das tiefste heiligste Mysterium vergötterte, wird es — kann es niemals geben".[1]) Diese Bemerkung Weiningers illustriert so recht typisch die Methode, die heute überhaupt häufig gegenüber dem Genie angewendet wird — Übertreibung und Verallgemeinerung einzelner bei pathologischen oder verkommenen Genies beobachteter Tatsachen. Mir ist bei den gesunden Genies kein einziger unzweifelhafter Fall von Neigung zu Sadismus und Masochismus bekannt und selbst beim pathologischen Genie ist der Nachweis solcher perverser Triebe höchstens in einzelnen Fällen möglich.

In neuerer Zeit wird die Neigung des Genies zur Ehelosigkeit auch häufig mit einer homosexuellen Anlage desselben erklärt, ja überhaupt zwischen Genie und Homosexualität ein ähnlicher Züchtungszusammenhang zu finden versucht, wie seinerzeit zwischen Genie und Wahnsinn. Auch die Methode, welche hier angewandt wird, ist gleich oberflächlich und unwissenschaftlich wie die Weininger's und Lombroso's. Es mag dem Sachverständigen beim Lesen der Biographien und Betrachten der Kunstwerke mancher Genies der Verdacht kommen, daß hier eine homosexuelle Anlage vorhanden sein kann. Aber ein solcher Verdacht berechtigt noch lange nicht zum Ausspruche einer so diffamierenden Beschuldigung in wissenschaftlichen Werken und in Zeitschriften. Ebensowenig wie man einen Menschen, der offenkundige Symptome des phthisischen Habitus aufweist, schon für „tuberkulös" erklären

[1]) Weininger l. c. 390, Anmerkung.

darf, ebensowenig darf man einen Menschen, der Symptome einer sexuellen Zwischenform erkennen läßt, öffentlich für einen „Homosexuellen" erklären. Dies darf um so weniger geschehen, als ja heute nicht nur alle Laien, sondern selbst die Mehrzahl der Ärzte noch die homosexuelle Anlage mit der perversen Geschlechtsbetätigung in einen Topf werfen, was gar nicht der Fall ist und nur bei 10—15 % vorkommt. So mußten wir es in neuester Zeit erleben, daß auf Grund ganz vager Anhaltspunkte Genies wie Michelangelo, Friedrich der Große, Winkelmann, Alex. v. Humbold, Nietzsche, Whitman etc. etc. für die Gemeinde der Urninge requiriert wurden. Wenn alle der Homosexualität beschuldigten Genies aus dem Grabe erstehen und ihre Verleumder vor das Gericht zitieren könnten, würden diese fast alle sachfällig werden. Das Genie ist aber deshalb, weil es gestorben ist, noch nicht vogelfrei geworden und jeder anständige Kulturmensch muß sich verpflichtet fühlen, die Ehre derselben gegen so freche und schlecht begründete Angriffe zu verteidigen. Ist es schon richtig, daß der Mensch überhaupt es liebt, „das Glänzende zu schwärzen", so gehört doch ein recht gemeiner Sinn dazu, es auf diese Weise zu beschmutzen.

Ich habe bereits im ersten Bande hervorgehoben, daß in Degenerationszeiten die sexuellen Zwischenformen — also die Anlage zur Homosexualität — in allen von der Degeneration ergriffenen Familien und Ständen zunimmt. Es ist daher in solchen Zeiten verständlich, daß auch die Talente und Genies, welche aus derartigen Familien stammen, die Anlage hierzu häufiger aufweisen müssen. Es unterliegt auch kein Zweifel, daß eine solche Anlage die an und für sich große Abneigung des Genies zur Eingehung einer Ehe noch vergrößern kann.[1]) Aber so weit es möglich ist, über dieses geheimnisvolle, psychologische Problem ein Urteil abzugeben, scheint mir doch der Hauptgrund der Ehelosigkeit der Genies immer in erster Linie die Furcht der Beschränkung der künstlerischen Freiheit zu sein.

Dies sind also die biologischen Ursachen, warum das Genie bezüglich der Ehe häufig anders sich benimmt als das Talent

[1]) Sehr gut wurde dieses biologische Problem in einem Roman von Wilbrandt: Friedolin's heimliche Ehe, behandelt.

und in seiner Majorität unverehelicht blieb. Daß dies sich so verhält, darüber haben wir zahlreiche Belege aus den Biographien der Genies selbst. Die philosophischen Genies des Altertums waren schon wegen ihrer freiwilligen Armut zum Zölibat geneigt und die meisten außer Sokrates und Aristoteles waren auch unverheiratet. Erst die spätere Stoa proklamierte die Ehe als Pflicht des Philosophen.[1]) So wird auch bei Plutarch hervorgehoben, daß der Zölibat und die Armut das Genie beweglicher und freier machen und an dem unverheirateten Epaminondas im Vergleich zum verheirateten Pelopidas nachgewiesen, daß er von Anfang an der Philosophie und einem einsamen Leben mehr zugetan gewesen sei.[2])

Petrarka bezeichnet in seinem Buche von den Heilmitteln im Glück und Unglück die Ehe als eine Fessel, von der der Tod allein befreien kann und zugleich als wesentliches Hindernis wahrer Freundschaft. Auch Boccacio bekundet eine ausgesprochene Abneigung gegen die Ehe.

Als Tommaso Soderini einmal Boticelli dazu anhalten wollte, zu heiraten, sagte derselbe: „Dieserwegen will ich euch nur erzählen, was mir neulich passiert ist; mir träumte, ich hätte ein Weib genommen; mein Schrecken darüber war nun so groß, daß ich erwachte und aus Furcht, wieder einzuschlafen und weiter davon zu träumen, stand ich auf und rannte wie ein Narr in den Straßen von Florenz herum".[3])

Michelangelo war nicht verheiratet. Auf die Frage weshalb, hat er einmal geantwortet, er besitze schon eine Frau, für die er sich sein Leben lang genug abgemüht und die Kinder, die er hinterlasse, seien seine Werke.[4])

Bacon sagt über die Ehe des Genies: „Wer Weib und Kinder hat, hat dem Glücke Geiseln gegeben, denn sie sind ein Hindernis bei allen großen Unternehmungen: Gewiß sind die besten Werke, die am segensvollsten für das allgemeine Wohl waren, von unverheirateten oder kinderlosen Männern getan worden, welche die ganze Menschheit sozusagen geheiratet haben." Und anderswo sagt er: „Ohne Zweifel sehen

---

[1]) Zitiert bei Burckhardt l. c. III 373.

[2]) Siehe hierüber auch Burckhardt l. c. III 374.

[3]) Saitschick l. c. 337.

[4]) Thode, Michelangelo I 135.

wir die edelsten Werke und Gründungen von kinderlosen Männern geschaffen, die sich bemühten, den Ebenbildern ihres Geistes Leben zu verleihen, wo ihnen die Ebenbilder ihres Körpers versagt blieben. So ruht die Sorge um die Nachwelt am meisten auf denen, die keine Nachkommenschaft haben."

Als echter Lebenskünstler hat sich in der Eheangelegenheit Goethe benommen. Er sagt zu Eckermann: „Es geht mit allen Geschäften wie mit der Ehe; man denkt Wunder was man zustande gebracht hat, wenn man kopuliert ist, und nun geht der Teufel erst recht los." Zu solchen allgemeinen Bedenken kam bei ihm das Besondere, daß eine regelrechte Ehe ihn auf seinen Wegen hemmen und in seinem Schaffen bedrücken und daß er über seine Gemahlin viel Verdruß und Kummer bringen würde. „So sehr wir das arme Gretchen bedauern und den Verderber ihres Lebens verurteilen, Faust wäre nicht Faust gewesen und geblieben, wenn er sie geheiratet hätte und Gretchen wäre als Faust's Gattin nicht glücklich geworden. Und in Goethe's Falle: Friederike oder Lili hätten als Gattinnen das Recht auf seine Treue gehabt und er war zur Treue nicht fähig. Das gehört auch zum schweren Schicksal der Künstler, daß sie nach der Erreichung des einen Ideals sich alsbald ein neues bilden, daß sie von einer Frau kaum auf die Dauer zu sättigen sind. Es bringt ja die Ehe allen Menschen Enttäuschungen, und es liegt für jeden Mann und jede Frau nahe, einen anderen Gatten gelegentlich zu begehren. Aber was für andere erträglich ist, was der Handwerker weghämmert und wegfeilt, der Philister am Stammtisch mit saftigen Witzen und einigen Krügen Bier wegspült, das kann der fein empfindende und reich erfindende Geistesarbeiter nicht aushalten; er wird unfähig zu arbeiten und zu leben, wenn Ideal und Leben zu häßlich disharmonieren" (Bode).

Als Goethe schließlich doch heiratete, nahm er darum eine Frau, die seine Freundlichkeiten gegen andere zu überwachen nicht gewilligt und ihrer eigenen Entwicklung nach auch nicht berechtigt war. Und ursprünglich nahm er sie nur zu sich, weil er nicht heiraten wollte. Auch seine Mutter meinte, ihr „Hätschelhans" werde so glücklicher sein als in einer fatalen Ehe.

Schiller verstand ihn; „Diese seine einzige Blöße, die

niemand verletzt als ihn selbst, hängt mit einem sehr edlen Teil seines Charakters zusammen“, schreibt er an Gräfin Schimmelmann. Aber auch Goethe erlitt keine Verletzung durch dieses Bündnis, denn Christiane war gerade die Genossin, wie sie für ihn möglich und Bedürfnis war.

„Ich wünsche mir eine hübsche Frau,
Die nicht alles nähme gar zu genau,
Doch aber zugleich am besten verstände,
Wie ich mich selbst am besten befände.“

„Dabei hatte sie,“ sagte Frau v. Knebel, „eine sehr heitere Laune, verstand es, ihn aufzumuntern, und kannte ihn so genau, daß sie immer wußte, welchen Ton sie anschlagen mußte, um wohltuend auf ihn einzuwirken. Sie war keine sehr ausgebildete Frau, aber sie hatte sehr vielen natürlichen, hellen Verstand. Goethe hat uns oft gesagt, daß, wenn er mit einer Sache in seinem Geiste beschäftigt wäre und die Ideen zu stark ihn drängten, er dann manchmal zuweit käme und sich selbst nicht mehr zurecht finden könne, wie er dann zu ihr ginge, ihr einfach die Sache vorlege und oft erstaunen müßte, wie sie mit ihrem einfachen, natürlichen Scharfblicke immer gleich das Richtige herauszufinden wisse und er ihr in dieser Beziehung schon manches verdanke.“ (Bode).

Eine vortreffliche Ehrenrettung der besonders von weiblicher Seite so viel angefeindeten Christiane hat Hirth in seinen „Wegen zur Liebe“ unternommen. Es steht zu hoffen, daß man dieser braven Frau, der wir viel zu verdanken haben, endlich gerecht wird und ihre stille, aber dafür für das Kunstleben Goethe's um so nützlichere Tätigkeit nicht wie bisher, fast absichtlich totschweigt. Ich glaube die Nachwelt hat kein Recht, bezüglich der Ehe Goethe's moralischer und kritischer zu urteilen als seine eigene Mutter. Daß die gestrenge „Frau Rat“ bereits das Verhältnis Goethe's mit der Christiane billigte, haben wir oben bemerkt. Über die vollzogene Ehe schrieb sie am 17. April 1807 an Goethe: „Du kannst Gott danken! So ein liebes, herrliches, unverdorbenes Gottesgeschöpf findet man sehr selten — wie beruhigt bin ich jetzt, da ich sie genau kenne, über alles, was dich angeht.“[1])

Solche glückliche Ehen, wie die Goethe's, finden wir

Hirth, Wege zur Liebe S. 327.

aber unter den erstklassigen Genies, soweit diese verheiratet waren, verhältnismäßig viele. Ich erinnere nur an die Ehe Herder's, Schiller's, Mozart's, Schumann's, in neuerer Zeit an die Ehe Bismarck's und Wagner's. Gerade Wagner's eheliches Leben beweist uns, wieviel bei einem Genie für das gute Verhältnis von der Frau und ihrem Verständnis für das Genie ihres Mannes abhängt. Wagner's erste Ehe ist eher eine unglückliche Ehe zu nennen, da es der Frau an der nötigen Homogenialität und Verständnis für das Genie ihres Mannes fast vollständig fehlte. Dagegen fand Wagner in der genialen Tochter Liszt's nicht nur das homogeniale Verständnis, sondern sogar die freudige Mitarbeiterin an seinem gesetzten Lebensziel, an welchem Frau Cosima auch nach dem Tode des Meisters mit immer gleicher Begeisterung bis heute fortarbeitete.

Sehr gut läßt Balzac die Künstlerehe von einer Frau kritisieren. Er schildert in einem Roman, wie eine Frau mit einem Genie unglücklich wird und läßt sie dann zu einer anderen Frau über die Künstlerehe folgendes sagen: „Wir Frauen, wir müssen die Männer von Genie verehren, aber sie heiraten, das ist ein Fehler! Man muß sie wie ein Schauspiel bewundern, aber mit ihnen leben? Niemals! Pfui. Das hieße ja ein Vergnügen finden, die Maschinerien in der Oper ansehen, anstatt in der Loge zu bleiben und dort sich an der glänzenden Täuschung zu ergötzen.“

Aus dem Gesagten geht hervor, daß zwar im allgemeinen das Genie eine Abneigung gegen die Ehe hat, weil es mit Recht fürchtet, daß ihm die nötige künstlerische Bewegungsfreiheit dadurch gestört wird. Wenn es aber heiratet, so ist es in der Regel eher ein besserer Ehemann, als der Durchschnittsphilister.

Auch bezüglich der Nachkommenschaft des Genies haben wir zu dem, was bereits im ersten Bande gesagt wurde, noch einige Details nachzutragen.

Als man Thales frug, warum er sich nicht verheirate, entgegnete er, er ziehe es vor, keine Nachkommenschaft zu hinterlassen. (Diog. Laert. I 26).

Als extreme Züchtung hat das Genie das instinktive Gefühl, daß seine Kinder ihn wahrscheinlich in seinen hochgespannten Erwartungen enttäuschen würden. So ist auch die

Antwort Thales' zu verstehen und die Beobachtung bezüglich der Nachkommenschaft des Genies bestätigt dieses unbewußte Gefühl.

Wie sehr in den genialen Familien die Nachkommenschaft von der gleichmäßigen Vererbung, wie sie in talentierten Familien in gesunden Zeiten die Regel ist, abzuweichen beginnt, kann man fast an allen Nachkommen genialer Männer beobachten. Wir finden hier sehr häufig die merkwürdigsten Kontraste beisammen: Hohe Intelligenz und Geistesschwäche (Alexander und sein Stiefbruder), hohes Pflichtgefühl und Beharrlichkeit neben Verkommenheit und Wankelmut (Titus und Domitian). Sehr merkwürdige Kontraste fanden sich in den Söhnen des genialen Lorenzo Medici. Er sagte selbst: „Ich habe drei Söhne, einen guten (Julian), einen klugen (Leo X.) und einen Narren (Piero)."

Platon sagt uns, daß die Söhne des Aristides und des älteren Thukydides mißraten seien. Unter den späteren Nachkommen des Aristides lebte einer vom Traumauslegen. Aristoteles formuliert dieses Mißraten der Nachkommen des Genies schon als Gesetz, indem er sagt, daß die glänzend begabten Familien nach der Seite der Tollheit, diejenigen, bei denen ein gesetzter und ernster Charakter zuhause ist, nach der der Einfalt und Trägheit hin ausarten und nennt für jene als Beispiel die Nachkommen des Alcibiades und des älteren Dionys, für diese die Nachkommen des Kimon, des Perikles und Sokrates.[1])

So war der Sohn Petrarka's gerade das Gegenteil vom Vater: träge, nachlässig, ohne jedes höhere Streben. Petrarka sagt selbst: „Seit seiner Geburt ward mein Giovanni nur zum Schmerz und zeitlebens zum unaufhörlichen Kummer." Er starb mit 24 Jahren.

Von Tizian's Sohn Pomponio hören wir, daß er dem Vater viele Sorgen machte.

Luther's Sohn bereitete ihm große Enttäuschung. Cromwell's Sohn war gerade das Gegenteil seines Vaters. Rembrandt's Sohn wurde trotz aller Plage, die sich der Vater gab, nicht einmal ein mäßiges Malertalent.

---

[1]) Burckhardt l. c. IV 298.

Von Goethe's Sohn sagt ein Freund des Hauses: „Nur vom Sohne her droht alles Übel, da der verrückte Patron gegen den Vater den Piquierten spielt und sogar Ottilien mit sich nach Berlin nehmen will, wodurch alsdann erst alles verloren gehen könnte“.

Diese Beispiele sind so zahlreich und konstant, daß der Umschlag der Züchtung in der nächsten Generation des Genies fast als ein Naturgesetz angesehen werden kann. Besonders ist dies in den genialen Familien jener Künste und Zeiten regelmäßig der Fall, wo die Lebensführung bereits seit Generationen eine mehr unnatürliche war und das Genie darum in seiner Zucht schon an der Grenze des Disharmonischen, Pathologischen angelangt ist.

Im Altertum, besonders bei den Griechen vor der Zeit des peloponnesischen Krieges, gab es eine Züchtigungsperiode des Genies, wo bei den genialen Familien es gar nicht selten war, daß eine größere Folge genial veranlagter Naturen in einer und derselben Familie zu beobachten war. Das Leben war in jener Zeit noch viel natürlicher, die Ausbildung des Körpers und Geistes eine mehr gleichmäßige, harmonische, so daß nicht nur die Genies selbst noch mehr gesund waren, sondern auch ihre Nachkommenschaft gesund und darum auch bei günstiger Mischung wieder genial sein konnte.

Besonders in jener Kunst, wo die Talente und Genies und ihre Familien zu einem mehr natürlichen Leben gezwungen waren, was im Altertum und verhältnismäßig bis in die neueste Zeit in der Kriegskunst der Fall war, können wir sehen, daß die geniale Anlage in der Nachkommenschaft sich nicht selten erhält. Ich erinnere hier an Miltiades und seinen Sohn Kimon, an Hamilkar und seinen Sohn Hannibal, an König Philipp und seinen Sohn Alexander. In neuerer Zeit wäre als ein diesbezügliches Beispiel die Nachkommenschaft des großen Kurfürsten zu nennen, der in seiner Deszendenz sogar das noch bedeutendere Genie Friedrich's des Großen aufzuweisen hat. Doch sind das alles seltene Ausnahmen, welche die Regel, daß in der Deszendenz des Genies meist ein Rückschlag in der Züchtung eintritt, nur bestätigen. In Degenerationszeiten ist dies aber nicht nur bei den genialen Familien, sondern auch bei talentierten Familien zu beobachten. Der Kontrast in der Züch-

tung wird gerade in solchen Zeiten sehr auffallend und wächst um so mehr, je näher die talentierte oder geniale Familie der pathologischen Grenze steht und je länger ein unnatürliches Leben in ihr bereits geherrscht hat. Auch hier bestätigt sich das Gesetz, daß die Extreme sich berühren und daher können in einer und derselben Generation oder in zweien unmittelbar sich folgenden Generationen das Genie und der Dummkopf nebeneinander zur Erscheinung kommen. Daraus kann aber der Schluß gezogen werden, daß, abgesehen vom Aussterben der männlichen Linien, die Natur auch bei der Kulturmenschheit dafür gesorgt hat, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen und daß die Dauerzüchtung einer genialen Übermenschenkaste, wie sie Nietzsche vorgeschwebt hat, besonders bei der gewöhnlichen Lebensführung der Kulturmenschen nicht möglich ist. Daß es sich mit der Nachkommenschaft des Talentes wie auch des Genies bei gesünderer natürlicher Lebensführung etwas günstiger verhält, dafür hat uns, wie wir oben konstatiert haben, das Altertum den Beweis geliefert. Aber das endgültige Schicksal aller talentierten und genialen Familien — in männlicher Linie auszusterben — würde auch, wie uns das Schicksal der spartanischen Kriegerfamilien beweist, selbst eine gesunde natürliche Lebensführung im Verlaufe der Generationen nicht aufhalten können.

23.

Statistischer Nachweis über das Aussterben der männlichen Linien der talentierten und genialen Familien. Das Ewig-Weibliche in der Genealogie des Talentes.

Alle Familien der oberen Stände haben besonders im Altertum auf die Ewigkeit des Bestandes der männlichen Linie der Familie gehofft. Schon der Psalm 49, 12 sagt: „Das ist ihr Herz, daß ihre Häuser währen immerdar . . .“

Noch heute ist dieser Glaube bei den Chinesen, wo der Ahnenkultus sehr entwickelt ist, vorhanden und es gibt kein größeres Unglück für eine chinesische Familie, als wenn sie keinen männlichen Sprößling aufzuweisen hat. Das Aussterben

der männlichen Linie mußte auch, wenn es auftrat, um so intensiver empfunden und bemerkt werden, je höher die Familie stand, also besonders in Herrscherhäusern. Schon an den Dynastien der ägyptischen Könige können wir das Aussterben des politisch führenden Talentes in seinen männlichen Linien sehr gut beobachten. Bei dem mehr unkriegerischen Volke der Ägypter und dem göttlichen Ansehen der Könige war das Aussterben derselben durch gewaltsame Todesarten im Kriege oder durch Palastrevolutionen außerordentlich selten und der Übergang der einen Dynastie auf die andere war in der Regel nur durch die natürliche Weise bedingt, indem eben eine Dynastie in der männlichen Linie ausstarb und die am Leben bleibende weibliche Linie bei der Neubesetzung des Thrones den Ausschlag gab.

Am klarsten ist uns dieser Vorgang beim Aussterben der XVII. Dynastie und der Besitzergreifung des Thrones durch Thutmosis I., dem Begründer der XVIII. Dynastie, in der Geschichte erhalten.

Auch die Geschichte des Trojakrieges, wie sie uns Homer erzählt, belehrt uns, daß die Menschen damals bereits wußten, daß das Schicksal der bevorzugten Geschlechter der Helden und Herrscherhäuser das Zugrundegehen resp. Aussterben ist. So ist auch das Thema der alten Tragödie dem Aussterben berühmter Häuser gewidmet, wobei freilich wieder weniger die eigene Schuld als der vermeintliche Haß und der Neid der Götter die veranlassende Ursache spielt.

Schon die Alten sahen in diesem oft auffallenden Aussterben der „Besten“ und Übrigbleiben der „Schlechten“ einen Mißgriff der Natur. So hebt dies besonders Homer bei Gelegenheit des Todes des Patroklus hervor. Auch Nietzsche sieht hierin einen Fehler der Natur, weil sie offenkundig nicht die geistig Starken, sondern die geistig Schwachen bevorzugt. Das ist aber ein Irrtum und er entsteht nur darum, weil wir nicht naturgeschichtlich richtig denken. Die Natur erhält und bevorzugt nur das, was mit ihr in Harmonie steht, also das harmonisch gesunde und vernichtet alles, was über oder was unter dieser Grenze gezüchtet wird. Die Züchtungen in den talentierten und genialen Familien sind aber leider häufig nicht mehr harmonisch und diese Disharmonie

der Charakterzucht wird auch noch meist durch eine unnatürliche Lebensführung im Verlaufe der Generation in körperlicher Hinsicht gesteigert. Die Natur hat aber nicht das geringste Interesse für neurasthenische und anderweitig pathologische Familien, wenn sie noch so intelligent sind, noch weniger aber für Familien mit körperlich schwachen Konstitutionen, auch wenn die aus diesen stammenden Individuen in der Rangstufe der Menschheit zu den „geistig Starken" gezählt werden. Für die Natur sind solche Familien einfach nicht mehr gut angepaßt und für die Erhaltung der Rasse brauchbar und werden infolgedessen auf das Aussterbeetat gesetzt. Solche Familien sind wohl im Urteil der Menschen die „Besten", aber nicht mehr im maßgebenden Urteile der Natur, welche hier eben einen anderen Maßstab hat und haben muß als die Kulturmenschen.

Wir können ja auch aus der Naturgeschichte des Tier- und Pflanzenreiches ersehen, daß die extremsten, differenziertesten Züchtungen, so z. B. die Riesenformen, in den Augen der Natur nicht immer als die besten gelten und darum fast immer auf das Aussterbeetat gesetzt werden. Auch hier scheint nicht selten dem Aussterben der Art eine disharmonische, fast möchte man sagen, pathologisch-degenerative Periode voranzugehen.

So sagt Peschl: „Die Riesen-Ammoniten, die in der Kreidezeit aussterben, beginnen vorher in sogenannte Krüppelformen überzugehen. Ihre ursprünglich zur Spirale in einer Ebene eingewickelten Gehäuse winden sich später spiralig im Raume, strecken sich geradlinig, krümmen sich bogenhacken- oder krummstabähnlich oder ziehen sich wenigstens so auseinander, daß ihre einzelnen Umgänge sich nicht mehr berühren. Auf diese Entartung des alten Typus erfolgte aber das gänzliche Aussterben der Familie."

Indem wir das Talent und Genie ebenfalls als eine solche extreme Form der menschlichen Charakterzucht erkannt haben, werden wir also die Feindschaft der Natur gegen ihren Samen erklärlicher finden. Die Natur, die stets nur die gesunde Erhaltung der Art im Auge hat, begünstigt auch nur den gesunden Durchschnitt und merzt früher oder später alles aus, welches dieser Absicht nicht dienlich ist.

a) Das Aussterben der männlichen Linien des Talentes.

Ich habe im ersten Bande erwähnt, daß dieser Nachweis nur bei den politisch talentierten Familien mit Sicherheit geführt werden kann, da nur hier die genealogischen Daten in gehöriger Zahl vorliegen.

Lukas sagt: „Die aufsteigende Bewegung der hohen Begabung einer ziemlich großen Zahl von Gründern von berühmten Geschlechtern macht fast immer bei der dritten Generation Halt, setzt sich selten auf die vierte Generation fort und überschreitet selten die fünfte. Dasselbe gilt für die absteigende Bewegung."

Benoiston de Chateauneuf weist nach, daß berühmte Adelsfamilien selten länger als durchschnittlich 300 Jahre, also beiläufig zehn Generationen dauern. Dasselbe Resultat ergeben seine Untersuchungen über das Aussterben der wohlhabenden talentierten Kaufmannsfamilien. Infolge von Adoptionen und Namensübertragungen haben viele solche hervorragende Familien wohl ihren Namen, aber nicht ihr Blut bis auf uns gebracht oder wenigstens nicht das Blut der männlichen Linie, sondern oft nur das der weiblichen Linie. Denn sehr häufig ist es Sitte gewesen, daß die weibliche Linie nach dem Aussterben eines berühmten Geschlechtes dessen Namen ihrem neuen angehängt und daß dieser im Verlaufe der Generationen als der berühmtere auch der siegreiche und wieder alleinherrschende geworden ist. Die so zahlreichen Doppelnamen in unseren Adels- und auch in hervorragenden bürgerlichen Familien rühren fast immer daher, daß der eine Name davon ein altes, einst talentiertes oder geniales und darum berühmtes, aber in männlicher Linie ausgestorbenes Geschlecht repräsentiert, dessen Blut in der weiblichen noch fortdauernden Linie der Familie erhalten ist. Beispiele bieten uns hierfür die heutigen Habsburger, ferner die weibliche Linie des Dichters Schiller.

Chateauneuf hat unter 230 berühmten Männern nur 20 gefunden, bei denen der Titel ununterbrochen neun- bis zehnmal auf den Erstgeborenen überging. Bei der Noblesse de robe, also bei den talentierten Familien des Richterstandes, hat er im Durchschnitt eine Dauer von 170 Jahren für eine Familie gefunden. Venetianische Nobili gab es um 1569 2219

und im Jahre 1581 noch 1843; zu Addisons Zeiten 1705 nur noch 1500, obschon zu wiederholten Malen neue Familien in den großen Rat aufgenommen waren, so um 1643 81, zwischen 1684 und 1699 38. In der luchesischen Aristokratie, die von 1554—1799 herrschte, waren zuletzt so wenig Familien, daß man die Ämter nicht mehr voll besetzen konnte. Im neueren England sterben durchschnittlich jedes Jahr drei bis vier Peersfamilien aus, von den Baronetsfamilien sind 1611—1819 753 ausgestorben, 635 dauerten damals noch fort, 139 waren zur Pairie erhoben. Geradezu katastrophenartig gestaltete sich das Aussterben bei den degenerierten Familien des politischen Talentes in Italien im Zeitalter der Renaissance, wozu wohl die sehr ungünstigen politischen Verhältnisse und das tiefe Verderbnis, welches besonders zur Zeit der Renaissance-Päpste in allen Staaten Italiens herrschte, beigetragen hat. Bei Markantonio Altieri[1]) kann man die große Zahl der in wenigen Generationen ausgestorbenen hervorragenden Geschlechter Roms lesen und wie in Rom, so erging es damals allen Familien des politischen und kriegerischen Talentes in den Staaten Italiens.

Noch schneller als bei den hervorragenden talentierten Familien des Adels geht das Aussterben in den politisch talentierten Familien des Bürgerstandes vor sich, welche infolge ihres politischen oder Handelstalentes in den Rang patrizischer Männer und zu großem, wenn auch mehr mobilem Reichtum und Besitz gekommen sind.

Die Reichsstadt Augsburg zählte nach Hansen im Jahre 1368 51 ehrbare Geschlechter. Nach 100 Jahren waren von diesen nur noch 13 und im Jahre 1538 noch 8 vorhanden. In diesem Jahre mußten die Geschlechter, da sie den Rat nicht mehr besetzen konnten, selbst um eine Vermehrung bitten. Es wurden 39 und nach einiger Zeit noch drei Familien neu aufgenommen. Von diesen 42 Familien waren nach 100 Jahren noch 12 übrig, während von den alten Familien noch 6 existierten.

Im ganzen gab es in Augsburg nach und nach 124 Geschlechter, von denen im Jahre 1649 noch 28 vorhanden waren.

Hansen hebt an dieser Stelle sehr richtig hervor, daß der Umstand, daß sich einzelne dieser Geschlechter so lange

---

[1]) Zitiert bei Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom VII S. 385.

und sogar bis in die Gegenwart erhalten haben, sich nur dadurch erklären läßt, daß hervorragende Glieder derselben durch Handel und städtische Gewerbe ein großes Vermögen erworben, dann aber dieses durch Ankauf von Landgütern dem Wettbetrieb entzogen haben und sich dadurch länger vor dem finanziellen Tod, der beim mobilen Besitz schneller eintritt, entzogen haben. Alle heute noch existierenden Patriziergeschlechter sind schon seit Jahrhunderten in den Landadel übergegangen und dadurch auch der engeren Inzucht entrückt, wie sie in den wenigen Familien solcher Reichsstädte geherrscht hat. Aber auch das vorwiegende Leben auf dem Lande unter besseren hygienischen Verhältnissen trug viel zur längeren Erhaltung solcher Familien bei.

In Nürnberg sind die Ehrbaren von den Patriziern unterschieden. Die letzteren sind der engere ratsfähige Kreis, also die eigentlich führende Kaste. Im Jahre 1390 verzeichnet Ulmann Stromer 118 ehrbare Familien. 1490 vermerkt Hans Haller 112 Familien, von denen sich nur 49 bei Stromer finden, während 63 neue dazugekommen sind. 1511 hat Lazarus Holzschuher 82 ehrbare Familien, darunter nur 37, die schon bei Stromer vorkommen und 23 neue.

Aus den gleichen Gründen, wie bei den Augsburger Familien, ist auch hier das Verhältnis bei den eigentlichen Patrizierfamilien etwas günstiger. Gerade in Nürnberg hielt der Stadtadel sehr auf seine Gleichberechtigung mit dem Landadel und suchte schon früh Güter zu erwerben, was durch das bedeutende Nürnberger Gebiet begünstigt wurde. Ja im 17. Jahrhundert gaben diese Geschlechter auch den Großhandel auf und wurden faktisch zu einem abwechselnd in der Stadt und auf dem Lande wohnenden Adel. Die Zahl des ratsfähigen Adels, des eigentlichen Patriziats betrug 1521 43, 1619 waren noch 33 vorhanden. Im 18. Jahrhundert wurden 7 Familien neu aufgenommen. Dennoch bestand ihre Zahl 1797 nur noch aus 23 Familien. Von diesen existieren heute noch 20, von welchem Ulman Stromer im 14. Jahrhundert aber nur 11 bekannt waren. Die hohe künstlerische Beanlagung und Bedeutung dieses Adels, die sich in zahlreichen Kunstdenkmälern der Stadt Nürnberg ausprägte, mag nicht zum wenigsten in dieser engen Inzucht und was noch wichtiger ist, in der Vorzucht der ehrbaren Geschlechter seinen tiefen Grund haben, da durch

diese Einteilung in Patrizier und Ehrbare für die ersteren auch ein enges Sieb für die Auslese der mehr talentierten Familien aus dem Bürgerstand sich einschob.

In anderen Reichsstädten sind die einst zahlreichen und mächtigen patrizischen Familien meist vollständig ausgestorben. So läuteten im Jahre 1848 in Lübeck bei einer Beerdigung zum letzten Male die sämtlichen Glocken, um der Stadt zu verkünden, daß der letzte Sproß aus patrizischem Geschlechte zu Grabe getragen wurde. Er war als Vereinsdiener gestorben.

Über das im ersten Bande erwähnte Aufflackern der Lebens- und der geschlechtlichen Reproduktionskraft in solchen aussterbenden talentierten Familien unmittelbar vor dem Tode der männlichen Linie bringt Lorenz[1]) folgende Beispiele:

Maximilian II. erzeugte mit seiner Cousine fünfzehn Kinder, worunter kräftige und zahlreiche Männer sich befanden, die jedoch keine männlichen legitimen Nachkommen mehr erzielten. Kaiser Leopold I. hatte von drei Frauen zehn Töchter und fünf Söhne, von welch letzteren bei voller Mannbarkeit wieder nur je ein Söhnlein abstammte, welche frühzeitig starben. Noch häufiger trifft man diese Erscheinung bei den zahlreichen Linien des Hauses Wittelsbach. So war es mit der Landshuter Linie unter Georg dem Reichen. Karl VI. verhinderte trotz sieben Kinder nicht das Aussterben des Mannestammes. Die pfälzischen Linien haben, bevor sie ausstarben, alle ungemein zahlreiche Familien gezeigt. Philipp von der Pfalz hatte vierzehn Kinder, darunter neun Söhne, und mit vier Enkeln erlosch der Stamm. In Pfalz-Neuburg besaß Philipp Wilhelm mit zwei Gemahlinnen acht Töchter und neun Söhne, von denen nur acht Töchter und kein Sohn stammten. Ebenso starb Sulzbach nach zweimal wiederholter Generationsreihe von neun Kindern aus. Karl Ludwig von der Pfalz hatte von drei Frauen sechs Töchter und elf Söhne, mit denen die Linie Simmern erlosch; der letzte Pfalzgraf von Velding hatte sechs Schwestern und vier kinderlose Brüder, sechs Töchter und fünf kinderlose Söhne.

Dieses natürliche Gesetz des Aussterbens der Familien des politischen und kriegerischen Talentes wurde noch häufig künstlich unterstützt durch Sitten und Gebräuche. Es war von

---

[1]) Ottok. Lorenz, Lehrbuch der Genealogie.

jeher etwas selbstverständliches, daß ein höherer Rang im politischen Leben auch ein größeres Vermögen und größere Bedürfnisse bedingt. Diese Ansprüche erschweren die standesmäßigen Ehen in den Aristokratien. Daher die uralte Einführung, daß der älteste Sohn, um standesmäßig leben und heiraten zu können, bevorzugt wird. Wenn aber dieser nun kinderlos bleibt, was doch erst häufig konstatiert ist, wenn es für die anderen Söhne ebenfalls zu spät ist zu heiraten, so ist die Gefahr des Aussterbens dadurch noch verstärkt.[1])

Hier kam noch dazu, daß sehr viele jüngere Söhne der hervorragenden Familien im Mittelalter den geistlichen Stand ergriffen, was besonders seit Einführung des Zölibates der Fall war. Es lag nämlich im Interesse des Feudalsystems, die jüngeren Söhne gut zu versorgen und durch geistliche Pfründen die finanziellen Verhältnisse des Hauses zu verbessern, aber die Fortpflanzung derselben zu verhindern. Dies war sogar in den Fürstenhäusern der Fall und schon um Thronstreitigkeiten zu verhindern, wurden viele jüngere Söhne der Dynastie gezwungen, ins Kloster zu gehen oder wurden auf Bischofstühlen versorgt. Alles dies erklärt uns das auffallend rasche Aussterben unserer Kaiserdynastien und fürstlichen Häuser im Mittelalter. Wir können häufig nachweisen, daß weitverzweigte kleine Dynastengeschlechter innerhalb weniger Generationen aus der Geschichte verschwinden. So verschwindet z. B. das im Rheingau im 13. und 14. Jahrhundert sehr mächtige und weit verzweigte Geschlecht der Marschalle von Waldeck im 15. Jahrhundert vollständig.

b) Das Aussterben der männlichen Linie des Genies.

Wir sind über das Aussterben der männlichen Linien des Genies schon darum besser unterrichtet, weil sich ja von der Zeit an, wo der Ruhm des Genies gesichert ist, die Menschen für dessen Nachkommen mehr interessieren, als dies beim Talent der Fall ist. Bei dem geringen Bestand der Literatur, die uns aus dem Altertum gerettet wurde, ist es begreiflich, daß auch die Nachrichten über die Nachkommen des Genies aus dieser Zeit sehr mangelhaft sind. Bei dem hoch-

[1]) Roscher, Politik.

entwickelten genealogischen Sinne der alten Kulturvölker ist aber das Schweigen der späteren Generationen auch wenigstens indirekt als Zeugnis zu verwenden, daß die männliche Linie ausgestorben ist. Wenn z. B. von Moses' Nachkommen in der ganzen Bibel nie mehr die Rede ist, während wir doch von Nachkommen des Aron, seines Bruders, hören und sonst überall in der Bibel die Gewohnheit herrscht, die Stammbäume möglichst hoch hinauf an berühmte Namen anzuknüpfen, so werden wir auch ohne direkte Nachrichten nicht irre gehen, wenn wir annehmen, daß die männliche Linie der zwei Söhne Moses' bald ausgestorben ist. Wir sehen ja auch sonst, daß ein Volk des Ruhmes eines nationalen Genies wegen der Nachkommen sich liebevoll annimmt und haben schon früher bemerkt, daß manches sehr mäßige Talent eines Sohnes oder Enkels nur des genialen Vaters oder Großvaters wegen in der Halle des Nachruhms zur Aufzeichnung gekommen ist.

Etwas reichlicher fließen die Nachrichten aus dem späteren Mittelalter. Aber ganze Gewißheit über das Schicksal der männlichen Linien des Genies erhalten wir erst aus der Neuzeit. Erst in dieser Zeit können wir mit Sicherheit das Gesetz erkennen, daß die männlichen Linien des Genies in der Regel die dritte oder vierte Generation nicht erreichen. Aus einzelnen Fällen im Altertum und dem Mittelalter könnte man zwar annehmen, daß unter ganz besonders günstigen Verhältnissen und bei einer großen ererbten Gesundheitsanlage die männliche Linie des Genies sich länger am Leben erhalten kann. Aber die wenigen Beispiele, welche man hierfür anführen kann, sind erstens keine Genies ersten Ranges und zweitens müssen wir dabei auch bedenken, daß Unterschiebungen und Ehebruch nicht gerade zu den Seltenheiten in der menschlichen Ehe gehören. Aus dem Altertum könnte die lange Dauer der männlichen Linie des genialen David angeführt werden. Mit Sicherheit ist sie in der Bibel bis zur 16. Generation erwähnt, das neue Testament hat diese aus bekannten Gründen aber bis zur 26. Generation künstlich verlängert. Aus dem Mittelalter und der Neuzeit war es mir nur möglich, zwei Fälle zu entdecken, wo die Nachkommen der männlichen Linie noch heute leben. Es ist das die männliche Linie des Großen Kurfürsten und des Malers Lukas Cranach. Die männliche Linie des letzteren

war bis auf den einzigen Polykarp Lukas IX. von Cranach zusammengeschmolzen, der allein 14 Kinder hatte, und von denen einzelne männliche Linien nach Lindau[1]) heute noch leben sollen.

Ein Unikum in der Naturgeschichte des Genies ist das lange am Leben-Bleiben der männlichen Linie des Großen Kurfürsten. Wir haben hier vom Großen Kurfürsten bis zum jetzigen Kaiser Wilhelm II. acht Generationen und da Kaiser Wilhelm bereits mehrere Söhne und Enkel besitzt, so können wir also 10 Generationen annehmen.

Aber nicht nur das lange am Leben-Bleiben ist hier eine große Seltenheit, ebenso selten ist, daß in der direkten Nachkommenschaft des genialen Kurfürsten wieder mehrere geniale Beanlagungen zum Vorschein kamen. Wir haben hier in Friedrich dem Großen ein Genie, welches sogar das Genie seines Urgroßvaters noch übertraf; diese Linie stirbt wohl aus. Aber in der Linie seines Bruders Aug. Wilhelm haben wir wieder zwei genial beanlagte Nachkommen des Großen Kurfürsten, Friedrich Wilhelm IV. und Kaiser Wilhelm I. Beim König Friedrich Wilhelm IV. kam die vorhandene geniale Anlage seiner pathologischen Konstitution wegen nicht ordentlich zur Entwicklung, während bei Kaiser Wilhelm die geniale Anlage sich vollständig entwickelte. Dies zeigte sich besonders darin, daß er die genialen Mithelfer zu dem großen Werke der Einigung Deutschlands nicht nur zu finden, sondern auch zu erhalten verstand, was in dieser Weise eben nur ein Genie und kein Talent zuwege bringt.

Die biologischen Ursachen dieses in der Entwicklungsgeschichte des Herrschergenies einzig dastehenden Falles dürften nach zwei Seiten hin zu suchen sein. Bei der männlichen Linie in dem im ganzen und großen mehr natürlichen hygienischen Leben der Hohenzollern, in ihrer Vorliebe für Jagdsport und militärische Lebensweise und vor allem auch in dem großen Familiensinn, der die Hohenzollern auszeichnet. Bei den weiblichen Linien in zufällig sehr günstigen Mischungsverhältnissen ihrer letzten Ahnenreihen und der Vermeidung zu enger Inzucht und der Vermischung mit Frauen aus bereits

[1]) Lindau, Lukas Cranach S. 54.

stark degenerierenden Fürstenhäusern. Das letztere ist in den protestantischen Fürstenhäusern leichter möglich, da deren Zahl eine größere ist und daher eine sehr enge Inzucht selbst bei eingehaltener Ebenbürtigkeit bei ihnen leichter vermieden werden kann als bei den katholischen Herrscherhäusern.

Auch in China sollen von der männlichen Linie des Confucius zahlreiche Nachkommen heute noch leben. Dieses wäre aber vielleicht dadurch zu erklären, daß Confucius nach allem, was wir von ihm wissen, kein hervorragendes Genie war, und daß in China wegen der sehr naturgemäßen und hygienischen Lebensführung die Lebensdauer der Familien der oberen Kasten im allgemeinen eine überaus lange sein soll.

Dies sind die einzigen Fälle, die mir als Ausnahmen von der Regel, daß die männlichen Nachkommen des Genies die dritte Generation selten überleben, bekannt geworden sind. Wie man aus nachfolgender Liste sehen kann, betrifft der statistische Beweis, den ich hier beifüge, fast nur erstklassige Genies. Ihre Zahl kann beliebig vermehrt werden, ich habe nur die allgemein Bekannten ausgewählt.

Genie	Stand	Kinder	Anmerkung
Moses	verheiratet	2 Söhne	Von diesen Söhnen kommt nur eine Bemerkung in der Bibel (2. Mos. 2, 22) vor. Bei der grofsen Verehrung Moses' würde die Nachkommenschaft, wenn sie länger existiert hätte, sicher Spuren in der Bibel zurückgelassen haben, wie die Aarons.
Kyros	verheir.	2 Söhne	Sein Sohn Kambyses war eine geistig pathologische Natur. Da er seinen Bruder Smerdes töten liefs und selbst ohne männliche Nachkommen starb, so starb mit ihm die männliche Linie des Kyros aus.
Buddha	ledig	keine	
Homer	ledig ?	keine?	Man hört nichts von Ehe und nichts von Nachkommen, was bei der Berühmtheit Homers, wenn solche vorhanden, nicht möglich wäre.
Thales	ledig	keine	
Heraklit	ledig	keine	
Pythagoras	ledig	keine	
Solon	ledig	keine	
Plato	ledig	keine	

Genie	Stand	Kinder	Anmerkung
Perikles	verheir.	2 Söhne	Beide eheliche Söhne waren Taugenichtse und starben vor ihm. Ein lediger Sohn von der Aspasia war ein mäfsiges Talent, man hört weiter nichts von ihm.
Pheidias	verheir.	Kinder	Die Nachkommen des Pheidias sollen in Elis noch durch mehrere Generationen das ihnen verliehene Privilegium der Pflege des Zeusbildes ausgeübt haben.
Demosthenes	ledig	keine	
Sokrates	verheir.	mehrere Kinder	Von den Kindern des Sokrates sagen Plutarch und Aristoteles, dafs sie einfältig gewesen. Man hört nichts weiter von ihnen.
Aristoteles	verheir.	keine	Er hatte einen aufserehelichen Sohn Nikomachos, von dem nichts weiteres bekannt ist.
Hippokrates	verheir.	Söhne	Kurze Zeit nachher erlosch die berühmte ärztliche Familie.
Thukydides	verheir.	keine	Wenigstens hören wir nichts von Nachkommen.
Herodot	ledig	keine	
Alexander d. Gr.	verheir.	1 Sohn	Dieser Sohn wurde nach dem Tode Alexanders ermordet, womit die Linie endet.
Scipio Africanus	verheir.	1—2 Söhne	Einer seiner Söhne war ein Taugenichts, der aus dem Senat gestofsen wurde. Wir hören bald von Adoption, damit das Haus der Cornelier nicht aussterbe. Sicher war das zurzeit Augustus der Fall.
Hannibal	verheir.	?	Man hört nichts von Kindern.
Cäsar	verheir.	keine	Die weibliche Linie, die auf den Thron kam, war die Linie seiner Schwester. Sein angeblich unehelicher Sohn Cäsarion von der Kleopatra wurde von Augustus getötet.
Vergil	ledig	keine	
Horaz	ledig	keine	
Ovid	verheir.	keine	
Apostel Paulus	ledig	keine	
Konstantin d. Gr.	verheir.	4 Söhne	Seinen ältesten Sohn Flavius Julius liefs er ermorden, die drei übrigen hatten keine männlichen Nachkommen.
Theodosius d. Gr.	verheir.	Söhne	Seine männliche Linie starb aus mit seinem Enkel Valentinian III.
Karl der Große	verheir.	Söhne	In Deutschland erlosch die männliche Linie mit Ludwig dem Kind. In Frankreich dauerte sie etwas länger bis 1005. Weibliche Linie heute noch nachweisbar.
Otto der Große	verheir.	Söhne	Die männliche Linie erlosch in der dritten Generation mit Kaiser Otto III. Weibliche Linie heute noch nachweisbar.

Genie	Stand	Kinder	Anmerkung
Ludwig der Große von Ungarn	verheir.	Tochter	Hatte nur eine Erbtochter Maria.
Mohammed	verheir.	Tochter	Hinterließ nur eine Tochter Fatime. Auch diese weibliche Linie scheint ausgestorben zu sein.
Friedrich II. v. Hohenstaufen	verheir.	Söhne	Mit seinem Enkel Konradin erlosch die männliche Linie.
Walther von der Vogelweide	ledig	keine	
Dante	verheir.	Kinder	In männlicher Linie erlosch das Geschlecht im Jahre 1547, die weibliche soll heute noch leben in der Familie Graf Serego-Aligbleri. (Nach der Biographie Kraus soll dagegen die männliche Linie leben und die weibliche erloschen sein.)
Columbus	verheir.	Söhne	Sein jüngerer Sohn starb kinderlos im Jahre 1539. Die männliche Linie seines älteren Sohnes erlosch 1574. Die weibliche Linie hat sich noch längere Zeit fortgepflanzt, wenn ich nicht irre, so lebt sie heute noch.
Pizarro	ledig	unehel. Kinder	Ein Sohn starb in jungen Jahren, eine Tochter heiratete den Onkel Hernan. Pizarro; ob diese Linie lebt, ist mir nicht bekannt.
Kopernikus	ledig	keine	
Machiavelli	verheir.	Kinder	Die männliche Linie ausgestorben, die weibliche Linie lebt noch in der gräflichen Familie Serristori.
Spinoza	ledig	keine	
Brunellesco	ledig	keine	
Donatello	ledig	keine	
Massaccio	ledig	keine	
Luca della Robbia	ledig	keine	
Piero della Francesco	ledig	keine	
Andrea di Verrochio	ledig	keine	
Botticelli	ledig	keine	
Rafael	ledig	keine	
Michel Angelo	ledig	keine	
Leonardo da Vinci	ledig	keine	
Bacon Verulam	verheir.	Kinder	Die männliche Linie starb bald aus. Über die weibliche konnte ich nichts in Erfahrung bringen.

Genie	Stand	Kinder	Anmerkung
Johannes Kepler	verheir.	Kinder	Von seinen Söhnen überlebte ihn nur Ludwig, der als Arzt in Königsberg starb. Jedenfalls starb die männliche Linie bald aus.
Shakespeare	verheir.	Kinder	Ein Knabe, der im 12. Jahre starb, zwei Mädchen, deren Linien ebenfalls in der zweiten Generation ausstarben
Galileo Galilei	ledig	unehe-liche Kinder	Von seinen drei illegitimen Kindern gingen die zwei Mädchen ins Kloster, der Sohn war Regierungsbeamter in Florenz. Die Linie dieses Sohnes soll nach Woltmann mit einem Pfarrer im florentinischen Distrikt Chianti gegen Ende des 18. Jahrhunderts erloschen sein.
Cervantes	ledig	keine	
Calderon	ledig	keine	
Lorenzo Medici	verheir.	Kinder	Die männliche Linie des Lorenzo starb bald aus.
Rubens	verheir.	Kinder	Er hatte vier Söhne, deren Linien bald ausstarben. Von den Töchtern hat sich nur eine, Klara Johanna, verheiratet mit Philipp von Parys und diese weibliche Linie lebt heute noch.
Torquato Tasso	ledig	keine	
Albrecht Dürer	verheir.	keine	
Descartes	ledig	keine	
Leibniz	ledig	keine	
Luther	verheir.	Kinder	Die männliche Linie starb im Jahre 1759 mit dem Advokaten Martin Gottlob Luther in Dresden aus.
Peter der Große	verheir.	Kinder	Einige Söhne starben in der Jugend. Der einzige, der älter wurde, war eine pathologische Natur, der vor dem Vater im Gefängnis starb.
Friedrich der Große	verheir.	keine	
Josef II.	verheir.	Töchter	Josef II. hatte keine männlichen Nachkommen.
Molière	verheir.	Kinder	Die männliche Linie starb in der ersten Generation aus, ebenso die weibliche.
Sebastian Bach	verheir.	Kinder	Die männliche Linie starb in wenigen Generationen aus, ob die weibliche lebt, ist bei der grofsen Zahl der Bachschen weiblichen Linien nicht zu eruieren gewesen.
Rousseau	ledig	unehel. Kinder	Von diesen unehelichen Kindern, die dem Findelhause anvertraut wurden, hört man nichts mehr.
Beethoven	ledig	keine	
Napoleon I.	verheir.	Sohn	Seine männliche Linie starb mit dem Herzog von Reichstadt aus.
Schopenhauer	ledig	keine	

Genie	Stand	Kinder	Anmerkung
Lessing	verheir.	keine	Das einzige Kind starb gleich nach der Geburt.
Goethe	verheir.	Kinder	Goethe's Sohn war eine pathologische Natur. Beide Enkel starben unvermählt und ohne Nachkommen.
Schiller	verheir.	Kinder	Die männliche Linie starb im Jahre 1877 aus. Seither nennt sich die weibliche Linie, die noch besteht, von Schiller Gleichen-Rufswurm.
Byron	verheir.	Töchter	Er hatte keine männlichen Nachkommen, die weibliche Linie von seiner Tochter (zwei Söhne, eine Tochter) lebt heute noch in mehreren Linien.
Mozart	verheir.	Kinder	Er hatte zwei Söhne, welche im Jahre 1844 und 1859 ohne männliche Nachkommen starben.
Voltaire	ledig	keine	
Haydn	verheir.	keine	
Freiherr vom Stein	verheir.	Töchter	Freiherr vom Stein hatte keine Söhne, die weibliche Linie lebt noch.
Immanuel Kant	ledig	keine	
Thomas Carlyle	verheir.	keine	
Johann Georg Hamann	ledig	unehel. Kinder	Die männliche Linie starb in der dritten Generation aus, die weibliche lebt in zahlreichen Köpfen heute noch (Stammbaum bei Poel).
Schubert	ledig	keine	
Schumann	verheir.	Kinder	Die weibliche Linie lebt noch.
Brahms	ledig	keine	
Nietzsche	ledig	keine	
Spencer	ledig	keine	

Anmerkung: Von den genialen Frauen erwähne ich hier nur, dafs Angelika Kaufmann starb ohne Nachkommen zu hinterlassen; von den vier Kindern der Frau von Staël hat kein Kind das 40. Jahr erreicht. Die Söhne starben ohne Nachkommen. Die weibliche Linie soll heute noch am Leben sein. (Blennerhasset III B. S. 501.)

Zu der Erklärung, welche ich im ersten Bande über diese merkwürdige Erscheinung in der Naturgeschichte der genialen Familien gegeben habe, muß hier noch eine Bemerkung nachgetragen werden. Das dort hervorgehobene Gesetz der gegenseitigen Beeinflussung der Entwicklung der Geschlechtsdrüsen und der Entwicklung des Gehirns hat auch im Tierreiche seine Analoga. So steht nach der Meinung mehrerer Forscher das Geheimnis der Entwicklung der Geschlechtlosen bei den Ameisen und Bienen mit diesem Gesetze in Verbindung. Die geschlecht-

losen Arbeiter sind alle geistig sehr intelligent, haben auch gewöhnlich ein größeres Gehirn, während die Männchen, die nur zum Zwecke der geschlechtlichen Fortpflanzung da sind, ungeschickt, oft auffallend klein und ihre Intelligenz eine viel beschränktere ist. Die wirklichen Weibchen sind intelligenter als die Männchen, aber doch erreicht ihr Verstand nicht den Verstand der Geschlechtlosen.[1]) Eine solche organische Züchtung der Geschlechtlosigkeit ist aber nicht zu vergleichen mit der Wirkung einer künstlichen Kastration auf die Funktion des Gehirns und darum sind auch die Folgen ganz andere.

Auch Westermark hebt in seiner Geschichte der menschlichen Ehe den korrelativen Zusammenhang der Entwicklung der geistigen Fähigkeiten und der Stärke des Geschlechtstriebes hervor. Man kann sehen, daß dieser Trieb bei jenen Tieren am stärksten ist, welche sich am wenigsten durch Intelligenz auszeichnen, daß die ausschweifendsten Tiere wie z. B. die Esel, die Eber auch die dümmsten sind. Die Annahme, daß die auffallende Abneigung des Genies zur Ehe nicht allein in einem gewissen Freiheitsfanatismus des Genies begründet ist, sondern auch auf einen verminderten Fortpflanzungstrieb, welcher durch die extreme Züchtung des Intellektes und anderer geistiger Charaktere bedingt ist, zurückzuführen sei, dürfte hiernach für manche Genies nicht ganz von der Hand zu weisen sein. Wir hätten es hier also wieder mit der Wirkung der lex parsimoniae naturae zu tun, welche ja in der Entwicklung der Organe und in der Ökonomie der Natur auch sonst eine so große Rolle spielt.

c) Das Ewig-Weibliche in der Genealogie des Talentes.

Ebenso wie die Empfindung das primäre und die Reflexion das sekundäre, wie das Gefühlsleben dem Verstandesleben vorausgeht, so geht auch in der Entwicklung der organischen Welt das mütterliche Prinzip der Fortpflanzung dem väterlichen der Zeugung voraus. Wir wissen heute, daß die Teilung der Geschlechter, also die Entwicklung des männlichen Prinzips, erst auf einer schon ziemlich hohen Stufe der organischen Entwicklung begonnen hat und heute noch die niedersten Organismen ohne Zeugung, also ohne Hilfe des männlichen Prinzipes

[1]) Perty, Seelenleben der Tiere S. 334.

sich fortpflanzen. Wir sehen auch andererseits, daß die Natur überall die weiblichen Wesen als die für die Erhaltung der Arten wichtigeren im Kampfe ums Dasein in ihren höheren Schutz nimmt.

Dem Vaterrecht, welches heute bei den Kulturvölkern überall herrscht und ohne welches auch kein rechter Kulturfortschritt möglich ist, da nur durch dieses die Bildung der monogamischen Familie oder wenigstens eine engere Inzucht in Familien, Ständen möglich war, ging, wie wir heute wissen, fast überall ein Stadium der Herrschaft des Mutterrechtes voraus. Erst der schärfere Kampf der Völker ums Dasein und den verfügbaren Raum, ferner die dadurch bedingte Notwendigkeit der Züchtung gewisser für diesen Kampf wichtiger Charaktere hat die Herrschaft des Vaterrechts allmählich herbeigeführt. Trotz der Überschätzung des Vaterrechtes und trotz aller Knechtung. welcher das Kulturweib seit Einführung des Vaterrechts unterworfen wurde, haben die Menschen doch immer die Wichtigkeit der weiblichen Linien, wenn auch mehr instinktiv geahnt und dies wurde wohl auch durch die Erfahrung im Leben, die ja im Altertum, wo das Blut und seine Erbschaftsmasse so hoch geschätzt wurde, dafür genug Anhaltspunkte bot, bestärkt. Auch in neuerer Zeit fängt man wieder an, darüber natürlicher und gerechter zu denken.

Bachhofen[1]) sagt: „Das Weib ist das Ergebnis, der Mann wird. Von Anfang an ist die Erde der mütterliche Grundstoff. Aus ihrem Mutterschoße geht alsdann die sichtbare Schöpfung hervor und erst in ihr tritt die männliche Bildung ans Tageslicht. Weib und Mann erscheinen also nicht gleichzeitig und nicht gleichgeordnet. Das Weib geht voran, der Mann folgt. Das Weib ist früher, der Mann steht zu ihr in Sohnesverhältnis. Das Weib ist das Ergebnis, der Mann das aus ihr gewordene. Er gehört der sichtbaren aber stets neubildenden Schöpfung an, er kommt nur in sterblicher Gestalt zum Dasein. Von Anfang an vorhanden, gegeben, unwandelbar ist nur das Weib; geworden und darum stetem Untergang verfallen der Mann (die männliche Linie). Auf dem Gebiete des physischen Lebens steht also das männliche

[1]) Bachhofen, Das Mutterrecht S. 35.

Prinzip an zweiter Linie, es ist dem weiblichen Prinzip untergeordnet.“ Es war also erst das Vaterrecht, welches in der Ansicht der Menschen hier die Änderung gebracht hat, welche dann in der Genesis zum Ausdruck kam, wonach das männliche Prinzip das primär Geschaffene ist.

Ebenso wie im Tier- und Pflanzenreich neue Variationen nicht an Formen anknüpfen, welche den höchsten Grad der Züchtung erreicht haben, also bereits in gleichem oder gar höherem Grade als der neu zu schaffende Typus differenziert sind, sondern an solche, die es in geringerem Grade sind, so knüpfen auch die neu sich bildenden Kulturblüten nicht an die am höchst differenzierten, aber auch bereits erstarrten oder degenerierenden männlichen Linien eines Kulturvolkes an, sondern an die weniger differenzierten und auch von der Degeneration nicht so stark beeinflußten, weiblichen Linien.

Dieses Gesetz ist jedem wohl verständlich, soweit es das Tierreich angeht, auch läßt man es für einzelne Familien gelten. Aber für die Entwicklungsgeschichte der Kulturvölker glaubt man, müssen doch andere Gesetze maßgebend sein. Das anzunehmen ist aber kein Grund. Wir müssen auch hier zugeben, daß von allen alten Kulturvölkern, z. B. Ägyptern, Römern, Griechen etc., die männlichen Linien wenigstens der oberen Stände alle ausgestorben sind und das, was wir als Nachkommen dieser Kulturvölker bezeichnen, also die ägyptischen Fella's, die Italiener und heutigen Griechen nur Nachkommen der weiblichen Linien sind, welche sich nach der Überschichtung mit den männlichen Linien der Eroberer vermischt und dadurch am Leben erhalten worden sind. Familien, die stets der scharfen Auslese unterworfen und unter natürlicheren Verhältnissen leben, also Familien des Bauernstandes, mögen überall, auch in männlicher Linie am Leben geblieben sein. Aber diese zählen für unsere Frage von der Erhaltung der künstlerischen Erbschaftsmasse eines Kulturvolkes nicht mit. Hier sind nur die Familien des Mittelstandes und der oberen Stände maßgebend und für diese gilt das obige Gesetz ausnahmslos.

Das ist freilich eine Behauptung, welche ich nicht genealogisch beweisen kann, die man aber mit einer gewissen Berechtigung aufstellen kann, wenn man sieht, daß auch heute alle männlichen Linien, nicht nur des Talentes und Genies,

sondern aller jener Familien, die in den oberen Ständen ein mehr oder weniger unhygienisches Leben zu führen gezwungen sind, früher oder später in männlicher Linie aussterben. Schon oft wurde in Italien und anderswo der Versuch gemacht, berühmte Familien mit ihrem Stammbaum mit den männlichen Linien alter römischer Patrizierfamilien in Zusammenhang zu bringen; es ist aber stets als ein genealogischer Schwindel erkannt worden. Anders dagegen würde es sich verhalten, wenn man die weiblichen Linien so weit hinauf verfolgen könnte. Hier würde man in Italien, Frankreich, Spanien etc. fast regelmäßig auf einen solchen genealogischen Zusammenhang stoßen und sehen, daß etwas von dem alten Etrusker-, Latiner-, kurz Römerblut, von dem alten Kelten- und Ibererblut noch heute fast in jeder Familie dieser Völker nachweisbar ist.

Wir haben aber hierfür noch einen anderen Anhaltspunkt. Das fast einzige alte Volk, welches seine Nationalität und damit seine Religion, Sprache, Sitten und Gebräuche am reinsten erhalten hat, sind die Juden. Hier ist auch, da die nationale und Familientradition nie ganz abriß, der genealogische Zusammenhang stets lebendig geblieben und darum betrachten sich auch alle heutigen Juden als direkte Nachkommen jener Familien, die einst durchs Rote Meer gezogen sind und in Palästina gelebt haben. Und sie sind es auch unzweifelhaft. Doch sind sie keine Nachkommen der männlichen Linien jener Familien, sondern nur Nachkommen der weiblichen. Die Nachkommen der männlichen Linien, besonders der oberen Stände und der Städtebewohner, also die Nachkommen ihrer Könige, Richter, Hohenpriester, Schriftgelehrten und Pharisäer etc. sind ebenso sicher ausgestorben, wie die männlichen Linien der römischen Patrizier und der Aristokratien der griechischen Städte. Aber die weiblichen Linien, besonders solcher Familien, die von Zeit zu Zeit ein regenerierendes Mischblut in sich aufgenommen, haben sich sicher erhalten und bei der starken Durchschlagskraft des alten jüdischen Kulturblutes sind auch trotz Vermischung die Rassen- und nationalen Charaktere des jüdischen Volkes ziemlich rein erhalten geblieben und das alte Blut hat sich immer wieder entmischt. Bei der niemals abgerissenen Tradition und dem genealogischen Stolze der Juden würde ein sicherer Zusammenhang mit einer männlichen Linie einer

alten Familie der oberen Stände nie verloren gegangen sein und eine solche Familie würde heute von den Juden nicht nur abgöttisch verehrt werden, sondern man würde auch davon hören. Ich habe aber in keinem Werke über das Judentum und in keiner jüdischen Familie von einem solchen Zusammenhang etwas verläßliches erfahren können. Die heutigen Juden sind also zweifellos anthropologisch Nachkommen der alten Juden. Aber genealogisch hätte die Mehrzahl der jüdischen Familien wahrscheinlich nicht mehr Recht, sich Juden zu nennen, als die heutigen Nachkommen der Maria Theresia das Recht haben, sich Habsburger zu nennen.

Es ist interessant, daß man auch bei den hervorragenden Pferdezuchtrassen dieselbe Beobachtung in bezug auf die Wichtigkeit und das Überleben der weiblichen Linien gemacht hat. So sagt Dünkelberg: „Dieser Umstand erläutert es auch, warum die unmittelbaren Nachkommen ausgezeichneter Renn- und Zuchtpferde nur allzu häufig hinter ihren Eltern in Leistung zurückstehen und so mancher kostbare Blutstrom, besonders in den männlichen Linien spurlos verschwindet, während es nur die weiblichen Linien sind, welche unter günstigen Umständen die vererbende Kraft ihrer Vorfahren bewahren und ausschlaggebend die Nachkommenschaft beeinflussen.

„Dies wird unmittelbar durch die Tatsache bewiesen, daß bis heute nur drei männliche gegenüber fünfzig weiblichen Hauptlinien des Vollblutes sich bis zur Gegenwart erhalten haben.“[1])

Das am Lebenbleiben der weiblichen Linien findet seine natürliche Erklärung hauptsächlich durch die rasche und große Verbreitung, welche das Blut derselben durch das Hineinheiraten in andere Familien erfährt.

Wie rasch ein Blut auf dem Wege der weiblichen Linien in der kleinen fürstlichen Inzuchtkaste der europäischen Herrscherhäuser durch deren sämtliche Familien sich verbreiten kann, davon hat der Historiker Richter ein sehr interessantes Beispiel mitgeteilt. Es läßt sich nachweisen, daß fast alle Regentenhäuser in ihrem heutigen Bestande von einem

[1]) Dünkelberg, Sammlung zwangloser hippologischer Abhandlungen Heft 25 S. 93.

einzigen Schwesternpaar abstammen, von denen die eine die Stammutter fast sämtlicher katholischen, die andere fast sämtlicher protestantischen Fürsten und Fürstinnen geworden ist. Die Eltern dieses Schwesternpaares sind Ludwig Rudolf Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel und Louise Christine Fürstin von Öttingen. Der ganze Abstammungsprozeß vollzog sich in nicht ganz 200 Jahren, also in sechs bis sieben Generationen.[1])

Nach Lorenz hat auch Herr Rudolf Sudermann eine solche Abstammung aller europäischen Fürstenhäuser von zwei Stammüttern nachgewiesen. Es sind dies die zwei Schwestern Erbgräfinnen von Pfirdt, und zwar die Johanna, † 1351, Gemahlin des Herzog Albrecht II. von Österreich und die andere, Margarete, † 1366, vermählt mit Friedrich III. von Baden. Man kann überhaupt aus solchen Untersuchungen

---

[1]) Prinzessin Elisabeth Christine (1691—1750), die eine von den beiden Schwestern, die zum Katholizismus übergetreten war, vermählte sich im Jahr 1708 mit dem nachmaligen deutschen Kaiser Karl VI. und wurde durch ihre Tochter, die Kaiserin Maria Theresia, die Stammutter der Häuser Habsburg-Lothringen, Toskana, Sizilien und Modena und — durch Heiraten weiblicher Nachkommen — der Regentenfamilien von Portugal, Brasilien und Italien (Savoyen-Carignan), ferner des sächsischen, bayrischen und spanischen Königshauses und sämtlicher Orleans, insgesamt von 400 Nachkommen meist katholischer Konfession. Die andere Schwester, Prinzessin Antoinette Amalie (1696—1762), verheiratete sich mit Herzog Ferdinand Albrecht II. von Braunschweig-Bevern, ihrem Vetter, und wurde die Mutter der Prinzessinnen Louise Amalie, Sophie und Juliane und des Herzogs Karl (1730—1780). — Von Louise Amalie, welche als Gemahlin des Prinzen August Wilhelm von Preußen, eines Bruders Friedrichs des Großen, den späteren König Friedrich Wilhelm II. gebar, stammen das ganze preußische Königshaus und durch weitere Verzweigungen in weiblicher Linie das Herrscherhaus von Rußland, Mecklenburg-Schwerin, Baden und den Niederlanden ab, während Prinzessin Sophie durch ihre Verheiratung mit Herzog Ernst Friedrich von Koburg-Saalfeld die Stammutter des gesamten Koburgschen Hauses und durch dessen weitere Verzweigung der regierenden Familien von England, Hessen-Darmstadt, Belgien und Portugal wurde. Von Prinzessin Juliane, die mit König Friedrich V. von Dänemark vermählt war, stammen die Herrscherhäuser von Dänemark, Holstein-Glücksburg, Hessen-Kassel und Griechenland. Von Herzog Karl endlich leitete sich das Haus Braunschweig ab, das im Jahr 1885 erlosch. Die Nachkommen von Antoinette Amalie 365 an der Zahl, gehören meist der evangelischen Konfession an.

deutlich ersehen, daß fast gar keine weibliche Linie jemals ausstirbt, daß man also solche Ahnfrauen der alten europäischen Fürstenhäuser, deren Linien heute noch leben, viele Hunderte finden kann, während fast alle männlichen Linien derselben bereits ausgestorben sind.

Ich habe im ersten Bande bemerkt, daß man in England die am Leben bleibende weibliche Linie eines oder mehrerer reicher Geschlechter, in der sich die finanzielle Macht derselben konzentriert, eine „Erbin“ nennt. Solche Erbinnen, in denen sich die geistigen Kräfte und Anlagen talentierter aber in männlicher Linie ausgestorbener Geschlechter konzentrieren, gibt es auf allen Gebieten der Künste. Sie lassen sich aber leider gewöhnlich nur auf dem Gebiete der Herrscherkunst nachweisen. So waren z. B. die Königin Elisabeth und die Kaiserin Maria Theresia derartige „Erbinnen“, welche in sich viele treffliche Herrscheranlagen solcher in männlicher Linie ausgestorbenen Häuser konzentrierten.

Die Wichtigkeit der weiblichen Linien als ruhender Pol in der Erscheinungen Flucht, also als bleibende Repräsentantin der Erbschaftsmasse des Talentes und der dazu notwendigen Charaktere, kann man am besten an den deutschen Kaiserdynastien erkennen. Obwohl das Deutsche Reich ein Wahlreich war, wurde dabei doch fast immer auf den Blutzusammenhang mit früheren Dynastien geachtet. Meistens wurden durch mehrere Generationen die männlichen Linien nacheinander zur Herrschaft berufen; aber nach dem Aussterben der männlichen Linie gab die Berücksichtigung ihrer weiblichen Linie bei der Wahl häufig den Ausschlag. So wählte man nach dem Aussterben der männlichen Linie der Karolinger in Deutschland mit Ludwig dem Kinde Konrad I. zum König, weil er von weiblicher Seite mit den Karolingern verwandt war. Aber auch die folgenden Kaiser aus dem sächsischen Hause hatten Karolinger Blut von weiblicher Seite in sich. Ida, die Großmutter Heinrich des Voglers war eine Base des Großen Karl gewesen.

Der Mannsstamm Otto des Großen war mit dem Tode Otto III. erloschen. Aber die weibliche Linie lebte in den Nachkommen der Schwester Otto des Großen, Luitgart, fort und kam in der folgenden Dynastie der Salier auf den

deutschen Thron. Mit Heinrich V. starb der Mannsstamm der Salier aus. Aber da die folgenden Hohenstaufen durch eine Tochter Heinrich IV. salisches Blut in sich hatten, sehen wir auch in diesem Geschlechte wieder die Konstanz der weiblichen Linie der alten Kaiserdynastien andauern.

Auch in den Habsburgern können wir staufisches Blut nachweisen und somit ist also der Blutzusammenhang aller deutschen Kaiserdynastien durch die weiblichen Linien von Karl dem Großen bis auf den letzten deutschen Kaiser aus habsburgischem Hause hergestellt. Wir sind leider über den Wechsel der alten ägyptischen Dynastien mangelhaft unterrichtet, aber nach dem, was wir hierüber früher bemerkt haben, dürfte sich der Übergang der alten auf die neue Dynastie nach deren Aussterben in männlicher Linie ganz gleich gestaltet haben: es wurde dabei auch immer auf den Zusammenhang der neuen Dynastie mit dem Blute der alten durch eine am Leben gebliebene weibliche Linie gesehen.

Selbst die Römer, das Volk, welches in seiner Blütezeit nur das Vaterrecht und die Erbschaftsmasse der männlichen Linien etwas gelten ließ, fingen in der späteren Zeit ihrer Herrschaft an, auch den Wert der weiblichen Erbschaftsmasse ihrer Patrizierfamilien höher zu schätzen. Die ersten fünf Kaiser, die auf dem römischen Throne saßen, so verschieden auch ihre väterliche Abstammung war, besaßen dieses Recht in den Augen des römischen Volkes nur durch ihre Abstammung von der weiblichen Linie des julischen Hauses und das römische Volk ehrte auch in einem Caligula und einem Nero den verblaßten Ruhm, den dieses weibliche Blut und seine Erbschaftsmasse noch auf solche Träger der Krone auszustrahlen imstande war.

Doch gerade dieser Fall im julischen Hause beweist uns, daß auch die weiblichen Linien des Genies zuweilen sterblich sind und unter den der Erhaltung scheinbar günstigsten Verhältnissen dem Aussterben ebenso unterliegen können, wie die männlichen. Trotzdem von den Cäsaren alle Anstrengungen gemacht wurden, das julische Blut am Leben zu erhalten, gelang es doch nicht.

Der erste der Cäsaren hatte sich viermal vermählt, der zweite dreimal, der dritte zweimal, der vierte wieder dreimal,

der fünfte sechsmal und endlich der sechste dreimal. Aus diesen wiederholten Eheverbindungen war zwar eine große Nachkommenschaft von Kindern entsprossen, gleichwohl starb mit Nero der letzte dieser Nachkommen der weiblichen Linie des julischen Hauses. Wenige hatten ein hohes Alter erreicht, viele die männlichen Jahre, einige waren frühzeitig durch Krankheiten dahingerafft worden, das Ende anderer war vor der Zeit und auf geheimnisvolle Weise erfolgt; aber ein großer Teil fiel als Opfer häuslicher Eifersucht und politischen Mordes."[1])

Hier haben wir es freilich mit einem sehr degenerierten Blute zu tun. Da aber Prof. Lorenz nachgewiesen hat, daß das Blut der weiblichen Linien Karl's des Großen und Otto's des Großen bis jetzt nicht ausgestorben ist, so mögen doch zahlreiche weibliche Linien auch anderer Genies heute noch existieren.

Dieses ewig Weibliche in der Naturgeschichte der Familien des menschlichen Talentes haben die Künstler immer instinktiv geahnt. Sie haben von jeher die Menschheit als Weib symbolisch dargestellt. Damit in Zusammenhang steht vielleicht auch die Erscheinung, daß das Weib an sich, auch das der oberen Stände, kein solches Unsterblichkeitsbedürfnis hat wie der Mann.

24.

Die Wichtigkeit der Grenzdistrikte, Kolonien und Städte für die Züchtung der genialen Anlage.

Die Beeinflussung eines Kulturvolkes durch ein anderes geschieht hauptsächlich auf drei Wegen: durch persönlichen Einfluß an den Grenzen, wo sie sich berühren, durch den Handel und wissenschaftlichen Verkehr und ferner durch Blutmischung. Die ersten beiden Faktoren wirken nicht nur sehr langsam, sondern auch ganz oberflächlich. Alles was dadurch angenommen und übertragen wird, gleicht der Kleidermode, es

[1]) Merivale, Ch., Geschichte der Römer unter dem Kaisertum. A. d. Engl. 4 B. IV S. 34.

verändert das Aussehen eines Menschen nur äußerlich, das Wesentliche des Charakters wird dadurch fast gar nicht oder nur unwesentlich geändert. Am intensivsten, weil den Charakter am gründlichsten ändernd, wirkt nur die Blutmischung.

Wenn man bedenkt, daß die Germanen bereits lange vor unserer Zeitrechnung in lebhaftem Handelsverkehr und ihre Stämme auf einer großen Fläche (längs des Rheins und des Limes bis zur unteren Donau) mit der römischen Kultur sich berührten, daß dies ferner durch einen Zeitraum von über vier Jahrhunderten der Fall war, so kann man eben daraus ersehen, wie wenig ein hohes Kulturvolk ein anderes selbst gut beanlagtes Volk zu beeinflussen vermag, wenn damit nicht auch eine intensivere Blutmischung Hand in Hand geht. Diese Jahrhunderte der einfachen Berührung und des bloßen Handelsverkehrs der römischen und deutschen Nation sind an der Kultur der letzteren fast spurlos vorübergegangen. Erst die Völkerwanderung mit ihrer erzwungenen Blutmischung änderte diese Verhältnisse.

Ein noch auffallenderes Beispiel in dieser Richtung bietet uns der heute noch nomadisierende Araber. Seit Beginn der Kulturentwicklung in Ägypten und Mesopotamien ist der wandernde Araber — der Beduine — im fortwährend lebhaften Verkehr mit diesen und später mit anderen Kulturvölkern gewesen, was besonders durch seinen lebhaften Handelsgeist ermöglicht wurde. Alle Forscher Arabiens aber bestätigen, daß der heutige Beduine fast ganz auf der gleichen Kulturstufe stehe, wie der Araber der Zeit Abrahams. Aber wir wissen auch, daß seither, wie dies von jeher der Fall war, kein fremdes Blut in diese Halbinsel eingedrungen ist und sich der Araber immer nur außerhalb der Halbinsel vermischt hat. Man muß daher bei der Erforschung des Kulturzustandes eines Volkes immer diesen Blutfaktor in erster Linie berücksichtigen und dabei besonders auf seine Grenzdistrikte das Augenmerk richten, inwieferne dort etwa nur ein Handelsverkehr stattfindet, oder ob sich die Völker dort auch geschlechtlich vermischt haben, ferner ob dies nur vorübergehend oder durch mehrere Generationen dauernd geschehen ist. Hier sind auch die eine Blutmischung begünstigenden Momente, wie Nähe des Blutes, Ähnlichkeit,

Gleichheit der Sprache und Religion, der Charaktere etc. oder die ihr ungünstigen Momente, alte Feindschaft, Verschiedenheit der nationalen Charaktere, Verschiedenheit der Sprache, Religion etc., als sehr wichtige Faktoren zu berücksichtigen.

Dort, wo die Faktoren für die Blutmischung günstig sind, kann man sehen, daß in bezug auf die Züchtung der genialen Anlage und der genialen Familien alle Grenzdistrikte zweier hochkultivierter Völker im Vorteile sind. Auch die heutigen Kolonien der Europäer, wenn sie nicht unter sehr tief in der Kultur stehenden Völkern angelegt sind, bieten uns dafür interessante Beobachtungen.

Ich habe dies bereits im VIII. Kapitel des ersten Bandes an der Züchtung der griechischen und deutschen Genies nachgewiesen.

Im allgemeinen schon fällt der lebhaftere (genialere) Charakter solcher Grenzdistrikte und Kolonien auf und ist für jeden auch nur oberflächlichen Beobachter unverkennbar. Ich erinnere hier nur an den lebhaften Charakter der Rheinländer und der süddeutschen Bevölkerung, jener Schweizer Kantone, die an Frankreich und Italien grenzen, an den beweglichen Charakter der Amerikaner etc.

Die Wichtigkeit der Grenzdistrikte und Kolonien für die Züchtung der genialen Anlage kam natürlich im Altertum, wo der Blutverkehr zwischen Nationen und Rassen wegen der strengen Hochhaltung des Inzuchtprinzipes ein viel mehr gehemmter war als heute, auch viel auffallender zur Geltung. Ich werde auf dieses Thema ausführlicher in der historischen Fortsetzung dieses Werkes, in „der Entwicklungsgeschichte der talentierten und genialen Völker“ zu sprechen kommen und dort Gelegenheit haben, zahlreiche historische Belege hierfür beizubringen. Hier muß aber nochmals betont werden, daß bei allen diesen größeren Gelegenheiten zur Blutmischung, wie sie in den Grenzdistrikten und Kolonien gegeben sind, es doch in erster Linie auch auf die Qualität der Charaktere der sich Mischenden ankommt, wenn günstige Resultate bei der Züchtung der genialen Anlage zum Vorschein kommen sollen. Denn wir haben im ersten Bande gesehen, daß für die Züchtung genialer Familien nicht nur die Mischung an sich, sondern auch die

Qualität der Mischung von ausschlaggebender Bedeutung ist. Ähnlichkeit oder Divergenz in den nationalen oder Rassencharakteren, ferner der Unterschied in der Hochzucht der Kultur etc. müssen hier besonders beachtet werden. Alle diese Faktoren sind maßgebend, ob eine Mischung in Grenzdistrikten und Kolonien für die spätere Züchtung der genialen Anlage günstig ist oder nicht. Bei den Kolonien ist aber auch eine andere Qualität der Kolonisten noch von großer Bedeutung. Es gibt Kolonisten, die einen großen Verlust für ihre alte Heimat und einen enormen Gewinn für die neue Heimat darstellen und umgekehrt. So waren die aristokratischen Familien, welche durch die dorische Wanderung gezwungen aus dem Peloponnes nach Attika und Kleinasien auswanderten, einerseits ein großer Verlust für den Peloponnes und andererseits die Grundlage des genialen beweglichen Geistes in Athen und den kleinasiatischen Kolonien.

Ebenso großen Gewinn hatte England und Holland von den protestantischen und politischen Flüchtlingen, welche vor und während der Reformationszeit dort einwanderten; das gleiche können wir sagen von den Hugenottenfamilien, die nach Brandenburg übersiedelten und von den vielen Pilgerzügen von Puritanern, welche von Holland und England nach Amerika flüchteten. Alle diese Kolonisten brachten eine große Erbschaftsmasse der besten und wichtigsten Wurzelcharaktere mit sich: energischen Willen, Fleiß, Beharrlichkeit, Liebe zur Freiheit nebst einem hochentwickelten religiösen Gefühl, also die besten Grundlagen für die spätere Züchtung talentierter und genialer Familien.

„Die gedrängten Millionen Europas,“ sagt Stead,[1]) „die in der Gegend, in der sie zufällig geboren wurden, leben und sterben, repräsentieren die vis inertiae Europas, während die neunzehn Millionen, die im vorigen Jahrhundert den Atlantischen Ozean kreuzten und Europa für immer verließen, sein Streben und seine höchste Energie darstellten.“ Wenn das auch etwas amerikanisch übertrieben ausgedrückt ist, so unterliegt es doch gar keinem Zweifel, daß Kolonisten im Durchschnitt Menschen mit einer höher entwickelten Energie sind, also in der Regel die größere Summe an Erbschaftskapital bezüglich

[1]) Stead, Die Amerikanisierung der Welt.

des wichtigsten Wurzelcharakters des Talentes und Genies, „der Willensenergie“ aufzuweisen haben.

Maßgebend für die spätere Talent- und Geniezüchtung in Kolonien ist neben der Möglichkeit der Inzucht in engeren Kreisen auch der Grad der Blutmischung und vor allem auch deren Dauer. Ist die Blutmischung in den Kolonien eine permanente, d. h. herrscht hier dauernd das Blutchaos und kommt es zu keiner Neubildung von Ständen und Inzuchtherden, so kann es weder zu einer höheren Talentzüchtung noch zur Züchtung echter Genies kommen.

Ähnlich wie die Grenzdistrikte unter günstigen Verhältnissen eine Gelegenheit zur Züchtung der genialen Anlage darstellen, ebenso sind die Städte gleichsam Grenzdistrikte zwischen den beiden großen Ständen eines Kulturvolkes, wo in dem dort hausenden Mittelstand Mischungen der männlichen Linien des Bauernstandes mit den weiblichen Linien der oberen politisch führenden Stände vorkommen können. Außerdem bilden bei stärkerem Handelsverkehr diese Städte überhaupt Gelegenheit, daß sich hier gelegentlich alle möglichen Nationen und Rassen mischen.

Doch muß man auch in den Städten, wie bei den Grenzdistrikten, auf die Qualität der sich Mischenden achten und auch den Grad der Mischung berücksichtigen. So muß man hier einerseits unterscheiden zwischen den mehr Inzucht haltenden Bewohnern der kleinen, mittleren Städte und dem Blutchaos der großen Weltstädte andererseits. Ferner zwischen der Städtebevölkerung eines aufstrebenden Volkes mit noch gesunden oberen Kasten oder der Städtebevölkerung eines Volkes im Niedergange mit bereits degenerierendem Mittelstand und dekadenten oberen Kasten, also z. B. zwischen Athen nach den Perserkriegen und dem Athen nach dem peloponnesischen Kriege, zwischen Rom vor und nach dem Hannibalischen Kriege.

Solange ein ackerbautreibendes Volk im Aufsteigen auf dem Wege der Kultur ist, sind die Städte eines Volkes gewöhnlich klein, der Bevölkerungsstrom vom Lande in die Städte ein geringer, gleichmäßiger und in den Städten herrscht darum auch vorwiegend Inzucht. Man kann dies am besten beob-

achten bei dem langsamen Aufblühen des deutschen Städtewesens. Ein solches langsames Anwachsen der Städte wird auch durch die Kleinheit der Territorien (griechische Polis), durch die Kleinheit der Volksstämme etc. bedingt. Je größer die Reiche werden, je höher die Kultur steigt und je stärker der Handel und Verkehr der Völker zunimmt, desto mehr nimmt auch der Blutverkehr und damit auch die Blutmischung besonders in den größeren Städten zu.

Je gleichmäßiger nun die Bevölkerung in ihrem Charakter, den Sitten, der Religion etc. ist, je mehr noch die einzelnen Stände in den Städten auf Inzucht bei doch offenem Zugang zu den oberen Kasten sehen, desto mehr blühen in solchen Städten, solange die oberen Kasten noch gesund sind, die nationaltalentierten Familien und desto eher ist dadurch auch die Möglichkeit der Züchtung der genialen Anlage gegeben. Je größer die Reiche werden, je verschiedener die Stämme und Nationen in ihren Charakteren sind, welche das Reich und seine größeren Städte füllen, desto schädlicher für die Charakterzucht müssen die Blutmischungen der Stände, Nationen und Rassen in den großen Städten eines solchen Reiches werden, desto mehr nähert sich eine solche Städtebevölkerung dem für die Talent- und Geniezüchtung stets gefährlichen Blutchaos.

Im Kapitel VIII des ersten Bandes haben wir an der Stadt Rom ein typisches Beispiel kennen gelernt, wie gefährlich ein fortwährendes Blutchaos für die Züchtung talentierter und genialer Familien werden muß. Diese Stadt, welche in dem ersten halben Saeculum ihres Bestandes, so lange die beiden großen Stände auf Inzucht hielten, eine sehr große Zahl charakterfester Talente und Genies hervorbrachte, hat seit dem Beginne des Blutchaos, wie dieses seit dem Ende der Republik dort herrschend geworden ist, nur noch einige wenige hervorragende Talente und Genies hervorgebracht, und ist unter den Kaisern für die Züchtung talentierter und genialer Familien bis in die neueste Zeit fast vollständig steril geworden. Alle großen Städte ziehen die talentierten und genialen Familien und Köpfe an, verbrauchen sie zu ihrem Ruhme, züchten aber selbst, wie bereits früher bemerkt, sehr selten große Männer.

Die Wirkung des gesteigerten Verkehrs auf die Blut-

mischung, besonders in den Hauptstädten großer Reiche, wird leider meistens unterschätzt. Sie ist heute, besonders in den großen europäischen und amerikanischen Städten auf einer Höhe angelangt, wo sie bereits anfängt, in bezug auf die Erhaltung und Züchtung der nationalen Charaktere sehr schädlich zu werden und wodurch der Kosmopolitismus d. h. die nationale Charakterlosigkeit des großstädtischen Blutchaos bereits zu einer gefährlichen Höhe gesteigert wird. Dazu kommt aber, daß sich in diesen großen Städten heute nicht nur Stände und Stämme einer Nation mischen, sondern die verschiedensten Nationen-, ja selbst weitabstehende Rassenmischungen nicht selten sind. Aus einem solchen Blutchaos können wohl eine größere Menge geistig sehr beweglicher Menschen hervorgehen, da aber die Charakteranlage infolge der zu starken Vermischung eine zu sehr schwankende ist, das Milieu der Großstädte der Entwicklung der genialen Anlage wegen Mangel an Konzentration immer sehr ungünstig ist, so kommt es, wie gesagt, trotz ihres häufigen Auftretens in solchen Städten sehr selten zur Entwicklung eines echten Genies, dafür aber häufig zu dem, was wir ein verkommenes Genie nennen, dessen Zuchtstätte daher besonders in Degenerationszeiten solche Großstädte regelmäßig sind.

Das gleiche gilt für die Talente und nur in jenen Kreisen und Ständen, die einigermaßen auf Inzucht halten (Adel, Offizierskreise und Bureaukratie), können wir eine Dauerzüchtung von Talenten auch in großen Städten zuweilen noch beobachten. Je mehr aber das Blutchaos überhand nimmt, desto seltener können hervorragende Talente und Genies auch in diesen Kreisen zur Züchtung kommen. Während die kurzsichtigen Menschen sich über das Wachstum ihrer Millionenstädte freuen und einen Stolz hierein setzen, wenn ihre Hauptstadt an erster Stelle figuriert, verhüllen die Musen ihr Haupt und trauern hier an dem Grabe zahlloser talentierter und genialer Anlagen, die des ungünstigen Milieus wegen entweder nicht zur Entwicklung kommen konnten oder deren künstlerische Erbschaftsmasse spurlos und nutzlos für das Staatswesen und die Menschheit im Blutchaos solcher Millionenstädte verschwinden mußte.

25.

Belege zur historischen und geographischen Züchtung der Familien des deutschen Talentes und Genies.

Die Germanen waren wie die Griechen ein künstlerisch universell beanlagtes Volk, und haben auch diese Anlage nach allen Kunstrichtungen hin ausgebildet. Doch ist in der deutschen künstlerischen Erbschaftsmasse die eine oder andere Anlage entsprechend den äußeren und inneren Einflüssen, welche durch die Blutmischungen und das Milieu hervorgebracht wurden, gewöhnlich vorwiegend. Darum überwiegt auch eine oder die andere Anlage und Kunstrichtung bei den verschiedenen deutschen Stämmen. Im allgemeinen kann man aber sagen, daß entsprechend der Hochzucht des Gefühlslebens bei den deutschen Stämmen besonders jene Künste überwiegen, welche vorzüglich mit der Pflege des Gemütes zusammenhängen, also die Religion, die Poesie und die Musik. Ich habe auch diese Künste bei der Zusammenstellung des deutschen Talentes und Genies gewählt und dazu noch die Malerei und Philosophie genommen, in denen die deutschen Stämme sich auch besonders hervorgetan haben.

Die wichtigsten Herde der günstigen Blutmischung waren die bereits unter der römischen Herrschaft gegründeten Städte und Befestigungen, welche notwendigerweise wegen ihrer strategischen Wichtigkeit auch von den Germanen beibehalten wurden.

Basel, Straßburg, Speier, Worms, Mainz, Bingen, Koblenz, Andernach, Bonn, Köln, Neuß, Nimwegen, Leyden etc. sind höchstwahrscheinlich aus Gründungen entsprungen, die nicht später als unter der Regierung des Augustus angelegt wurden. Auch Augusta Vindelicorum, die Stellen von Regensburg, Passau, Linz, Wien und Hainburg waren befestigte und seit den ersten Kaisern durch Jahrhunderte mit Legionen belegte Plätze. In diesen Städten gingen hauptsächlich die deutsch-römischen Blutmischungen vor sich und von hier aus fand das höhere Kulturblut dann durch die weiblichen Linien

der römisch-keltischen Familien auch seine Verbreitung in der ersten Zone.

Ich habe bereits im ersten Bande die biologischen Gründe angegeben, warum der batavisch-holländische Stamm und seine Stadtbevölkerung in der Entwicklungsgeschichte des germanischen Talentes und Genies nicht nur eine so voreilige, sondern auch eine hervorragende Rolle gespielt hat. Es ist bei der Wichtigkeit dieses biologischen Problems notwendig, daß wir der Biographie dieses deutschen Stammes noch einige Aufmerksamkeit schenken und einige Details nachholen, welche nicht unwesentlich dazu beitragen werden, die Entwicklungsgeschichte des holländischen Talentes und Genies besser begreiflich zu machen.

Für die Züchtung der Erbschaftsmasse des für das Talent und Genie so wichtigen Wurzelcharakters — einer großen zähen Willensenergie — war in dieser Gegend stets der harte Kampf mit dem Meere von großer Bedeutung.

Wie schwer der Kampf des Menschen mit der Natur hier war, geht schon aus dem wenigen hervor, was uns aus dem Mittelalter bekannt ist (von früheren Unglücksfällen erfahren wir nichts). „Seit dreizehn Jahrhunderten zählt man dort außer den kleinen alle sieben Jahre durchschnittlich eine große Überflutung. Im Jahre 1130 sind 100000 Menschen ertrunken, 80000 im Jahre 1287, 10000 im Jahre 1470, 30000 im Jahre 1571 und 12000 im Jahre 1714. Im Jahre 1776, 1808 und 1825 und kürzlich noch hat man ähnliches Unglück erlebt. Die Dollart Bucht, welche eine Breite von 12 und eine Länge von 35 Kilometern hat und der 44 Quadratmeilen große Zuidersee sind Einbrüche des Meeres aus dem 13. Jahrhundert. Um Friesland zu schützen, mußte man auf einer Strecke von 22 Meilen in drei Reihen hintereinander Grundpfähle einrammen, von denen jeder einzelne sieben Gulden kostete. Um die Küste von Harlem zu verteidigen, bedurfte es eines Dammes aus norwegischem Granit, welcher 8 Kilometer lang, 40 Fuß hoch, und 200 Fuß in die Wellen versenkt ist. Amsterdam ist ganz auf Grundpfählen erbaut, die oft eine Länge von 30 Fuß haben. Man schätzt die Kosten der Schutzwerke in Holland zwischen der Schelde und dem Dollart auf 7½ Milliarden. Das ist der Preis, um den man in Holland lebt.“[1])

[1]) Alph. Esquiros, Die Niederlande.

Kein deutscher Stamm hat durch viele Jahrhunderte eine derartige Schulung der Willensenergie und der ameisenartigen Beharrlichkeit im Kampfe ums Dasein geführt, nirgends im Deutschen Reiche war die Auslese der für diesen Kampf Untauglichen so scharf wie hier an der so gefährlichen Küste der Nordsee. Die Tüchtigkeit und außerordentliche praktische Verwendbarkeit dieser hier hausenden Bevölkerung wußten schon die Römer zu schätzen und gut auszunützen.

Mommsen sagt von den Batavern folgendes: „Sie saßen im Rheindelta, das heißt auf dem linken Rheinufer und auf den durch die Rheinarme gebildeten Inseln aufwärts, bis wenigstens an den alten Rhein, also etwa von Antwerpen bis Utrecht und Leyden in Seeland und dem südlichen Holland auf ursprünglich keltischem Gebiet, wenigstens sind die Ortsnamen alle keltisch. Sie waren, insbesonders verglichen mit den unruhigen und störrigen Kelten, gehorsame und nützliche Untertanen und nahmen daher im römischen Reichsverband und namentlich im Heerwesen eine Sonderstellung ein. Sie blieben gänzlich steuerfrei, wurden aber dagegen so stark, wie kein anderer Gau bei der Rekrutierung herangezogen. Die Bataver stellten zu dem Reichsheer 1000 Reiter und 9000 Fußsoldaten. Außerdem wurden die kaiserlichen Leibwachen vorzugsweise aus ihnen genommen. Das Kommando dieser batavischen Abteilungen wurde ausschließlich an geborene Bataver vergeben. Die Bataver galten unbestritten nicht bloß als die besten Reiter und Schwimmer der Armee, sondern auch als Muster treuer Soldaten, wobei allerdings der gute Sold der batavischen Leibwächter als der bevorzugte Offiziersdienst der Adeligen die Loyalität erheblich befestigte. Welche wichtige Rolle diese Truppen und ihre Offiziere im römischen Heere spielte, beweist uns der Aufstand des Civilis und die Schwierigkeit, mit der man diesem Aufstand Herr wurde.“

Unter Diokletian haben sich auch Chamaver und Friesen in den alten Landschaften der Bataver festgesetzt. Aber von der großen Völkerwanderung blieb diese Gegend fast ganz verschont. Bekanntermaßen waren die Franken derjenige deutsche Stamm, der am nördlichsten den Rhein überschritt und als einer der ersten die große Völkerwanderung einleitete. Mommsen sagt bei dieser Gelegenheit folgendes: „Am Ausgang des dritten

Jahrhunderts wird von den über den Unterrhein in Gallien einbrechenden Franken auch das batavische Gebiet mit erfaßt; doch haben sich die Bataver in ihren alten, wenn auch geschmälerten Sitzen und ebenso die Friesen selbst während der Wirren der Völkerwanderung behauptet und so viel wir wissen, auch dem baufälligen Reichsganzen die Treue bewahrt."

Wir sehen also, daß wir es bei den Niederländern mit mehreren kleinen deutschen Volksstämmen zu tun haben, welche infolge des Schutzes, den ihnen ihr Land vor Vermischung bot, ihr germanisches Blut auch in der großen Wanderzeit im Norden ziemlich rein erhielten, jedoch infolge der Nähe und des starken Handelsverkehrs mit den angrenzenden Völkern im Süden sich doch frühzeitig etwas stärker vermischten. Dies beweisen uns heute noch die anthropologischen Untersuchungen über die Farbe der Augen und Haare, welche Prof. Bolk an 477200 Kindern der Niederlande vorgenommen hat. Während der blonde blauäugige Typus im Norden meistens zu 50 % rein angetroffen ist, nimmt in südlicher Richtung der brünette Typus immer mehr zu.[1])

Die niederländisch-holländischen Volksstämme sind also in ihrer Blutmischung etwas verschieden und nirgends kann man so deutlich sehen, wie sehr die Blutmischung und deren Grad den nationalen Charakter und damit das politische und künstlerische Schicksal des Volkes bestimmt. Die südlichen an Frankreich grenzenden Provinzen, die heutigen Belgier, enthielten von vornherein mehr keltisch-romanisches Blut und das deutsche Blut bildete hier seit der Völkerwanderung nur eine starke Oberschichte. Die holländischen Provinzen dagegen waren stets von reinerem deutschen Rassenblut und wenn auch schon zur Römerzeit etwas romanisches Blut hier eindrang und später auch durch den lebhaften Handelsverkehr mit den südlichen Niederländer-Provinzen Blutmischungen vorkamen, so war doch hier Volk und obere Herrscherschichte von mehr einheitlicher Rasse. Die südlichen niederländischen Provinzen zeichnen sich darum durch ihre größere Voreiligkeit in der Kultur, auch durch eine größere Beweglichkeit der Genies

---

[1]) Polit. anthrop. Revue III. J. Nr. 7.

aus, aber sie besitzen nicht jenen einheitlichen stramm gezüchteten Schatz von Wurzelcharakteren, wodurch sich das reinere Blut der nördlicheren Provinzen auszeichnet. Das zeigte sich alles am besten, als die großen Fragen der Politik und Reformation an die führenden Geister dieser beiden Länder herantraten. Aber auch in den sekundären Künsten kann man diesen Charakterunterschied überall erkennen. Rubens und Rembrandt sind hierfür typische Beispiele.

Das niederländisch-holländische Talent und Genie wird meistens nur vom einseitigen Standpunkt der Malkunst, wo sie so besonders hervorragendes geleistet haben, betrachtet.

Aber gerade die Holländer sind ein sehr universell beanlagtes Künstlervolk und haben, obwohl sie nur ein kleines Volk wie die Athener waren, doch ebenso wie diese in allen Künsten hervorragendes geleistet und eine unverhältnismäßig große Menge erstklassiger Genies hervorgebracht. In der Herrscherkunst nimmt ihre nationale Dynastie, das Haus Oranien, unter den europäischen Herrscherhäusern eine hervorragende Stelle in der Züchtung des Herrschertalentes und -Genies ein. Das Haus Oranien hat vier Generationen, wie Treitschke sagt, bis zum Aussterben des Hauptstammes keinen Sohn erzeugt, der nicht ein Held war. Selbst in den Bastarden, den Nassau-Ouvekerk, lebt das Talent, die Heldenkraft des großen Geschlechtes.

Andere hervorragende Familien, die in der Züchtung staatsmännischer Talente sich ausgezeichnet haben, sind die van Arssen, de Wite, die Hoofd, Fagel, die Oldenbarneveldt, van Spiegel etc. Als theoretische Talente und Genies auf dem Gebiete der Herrscherkunst sind zu nennen Peter de la Cour und der berühmte Grotius, im Seerecht Rynkerschoeck. In der Züchtung des kriegerischen Talentes und Genies waren sie eine Zeitlang geradezu mustergültig. Ich nenne nur Kortenaer, van de Sondt, Ruyter, Piet, Evertsen, Tromp etc. etc. Treitschke[1]) sagt über das holländische Kriegswesen:

„Im Kriegswesen erscheint Holland an der Spitze Europas. Ihre Armee wurde das erste großartig ausgebildete stehende

[1]) Treitschke, Histor.-polit. Aufsätze II, 475.

Heer des Weltteils, ein Vorbild für alle anderen, namentlich für das brandenburgisch-preußische Heer. Das oranische Lager blieb für ein halbes Jahrhundert die hohe Schule für die Feldherren Europas; der Festungskrieg, der wichtigste Teil der Kriegskunst jener Tage, erhielt durch Moritz und Friedrich Heinrich feste Gesetze."

Auf religiösem Gebiete wären zu nennen: Weßel, Agricola, Groote. In Holland war die streitbarste Sekte der Protestanten zu Hause.

In der Handelskunst waren sie das erste Volk in Deutschland, welches bedeutende Talente und Genies in großer Zahl gezüchtet hat. Colbert behauptete, 4/5 der gesamten europäischen Marine gehöre den Holländern. Die Union besaß im Jahre 1634 34850 Handelsschiffe mit einer Tragkraft von 2002500 Lasten, Deutschland mit den Hansestädten im Jahre 1869 5810 Schiffe mit 649992 Lasten. Die Girobank von Amsterdam war die älteste Bank Nord-Deutschlands und bald die erste der Welt. Auf vielen Gebieten der für Handel und Schiffahrt wichtigen technischen Künste wurden die Erfinder in den Niederlanden und Holland geboren.

Die zwei berühmtesten Ärzte Europas der letzten Jahrhunderte, Boerhave und van Swieten, waren Holländer.

Daß sie auch in der Musik die Voreiligen waren und die Niederländer die ersten Theoretiker des Mittelalters, und als solche sogar die Lehrmeister der Italiener waren, habe ich bereits erwähnt. Ambros sagt: „Man wird von Jugend auf so sehr an die Vorstellung gewöhnt, alle Musik sei von Italien aus über Europa verbreitet worden und die Italiener die Lehrer der übrigen Völker in dieser Kunst gewesen, daß man auf eine sonderbare Art überrascht wird, wenn man erfährt, daß es eigentlich die Niederländer waren, welche zu einer Zeit, wo in Italien und in anderen Ländern kaum noch schwache Versuche einer Verbindung mehrerer Stimmen zu einem harmonischen Gesange gewagt wurden, mit Werken einer schon sehr hochentwickelten kontrapunktistischen Kunst auftraten und bei den übrigen Nationen erst den Geschmack für die Musik anregten."

Auch Thode hebt diese Voreiligkeit der niederländischen musikalischen Genies im Zeitalter der Renaissance hervor. Er sagt von dieser Zeit: „Als am Ende des Jahrhunderts Lorenzo

de Medici die höfische Dichtkunst neu belebte, trat eine folgenreiche Wendung auch für die weltliche Musik ein. Mit den nach Florenz berufenen Meistern Josquin Deprès, geb. zu Vermand in der Picardie 1440, der größte Kontrapunktist vor Palestrina, Hobrecht (geb. 1430 zu Utrecht), Agricola (geb. 1485 zu Soran), Isaak (geb. 1450 in Flandern) hielt der niederländisch-kanonische Stil, welcher durch Okenheim (in Flandern 1420 geb.) seine Formulierung gewonnen hatte, seinen Einzug in Florenz. In Neapel wurde zu gleicher Zeit dem bedeutenden Theoretiker und Kapellmeister Tinktoris (geb. 1435 zu Brabant) ein Lehrstuhl begründet.

„Zahlreiche andere Niederländer finden wir bald darauf in allen größeren Städten und an allen Höfen des Landes und in den ersten Jahrzehnten des sechszehnten Jahrhunderts ist der nordische Stil der allgemein herrschende. Im Jahre 1516 trat Adrian Willaert (geb. 1490 zu Brügge) in Rom auf und wurde der Gründer der venetianischen Tonschule. Nur wenig später erschien Philipp Verdelot und Jakob Arkadelt, beides Niederländer, am päpstlichen Hofe und in Florenz, die sich besonders der weltlichen Musik zuwandten.“ [1]) Ich erinnere nur noch, daß die väterliche Linie des größten musikalischen Genies, Beethoven, aus den Niederlanden stammte.

Verhältnismäßig am schwächsten sind die Genies der Dichtkunst vertreten. Daß die Niederländer in den bildenden Künsten, speziell der Malerei, die ersten und zahlreichsten genialen Familien hervorbrachten, ist bekannt. Es ist aber hier notwendig, zu erinnern, daß sie durch die Erfindung der Ölmalerei selbst in der Technik den Italienern voraus waren.

Über die übrigen Provinzen der günstigen Vermischungs- und Züchtungszone des deutschen Genies habe ich das nötige bereits im ersten Bande erwähnt. Die Verschiedenheit der Charaktere in dieser Zone, besonders aber die Beweglichkeit des Geistes ist um so auffallender, je mehr man sie mit dem Charakter des verhältnismäßig reinsten, deutschen Inzuchtblutes, der zweiten Zone, vergleicht. Die Charakterfestigkeit, aber auch konservative Schwerfälligkeit des Charakters des Inzuchtblutes der zweiten Zone hat von jeher in der Geschichte des deutschen

---

[1]) Thode, Michelangelo II S. 49.

Volkes seine tiefen Spuren hinterlassen. So war es diese Zone, die gleich am Beginne des Reiches sich der Bekehrung zur christlichen Religion am hartnäckigsten entgegenstellte, die nationale Religion am längsten festhielt und nur der grausamsten Gewalt endlich nachgab.

Justus Möser sagt von dieser Zone, speziell von Westfalen: „In der Pflege der Dichtung und Kunst stehen wir Westfalinger hinter den anderen deutschen Volksstämmen weit zurück; die freundliche Gottheit des Liedes liebt leicht entzündliche und fröhliche Naturen, wir aber sind zu ernst, zu gründlich, zu schwerfällig."

Friedrich der Große sagt: „Die Westfalinger haben kein Genie." Dagegen wird die Hochzucht der wichtigen nationalen Wurzelcharaktere stets hervorgehoben. Erasmus von Rotterdam schreibt: „Kein Volk der Erde verdient solches Lob wegen seiner Ausdauer im Arbeiten, seines gläubigen Sinnes und seiner Sittenreinheit, wegen seiner einfältigen Klugheit und klugen Einfalt, wie die Westfalen."

Was die dritte, anfangs ungünstige Vermischungszone betrifft, so müssen wir hier noch den Charakteren des für diese Zone maßgebenden slawischen Mischblutes einige Aufmerksamkeit widmen. Die Blutmischungsverhältnisse beim slawischen Stamm und die damit zusammenhängende Möglichkeit der Züchtung des Talentes und Genies haben eine auffallende Parallele im Altertum. Die Makedonen waren, wie wir heute wissen, ebenfalls ein griechischer Stamm, der infolge seiner Siedelung im Norden der griechischen Halbinsel einer ähnlichen ungünstigen Blutmischung ausgesetzt war, wie die Slawen. Auch die Makedonen bildeten den körperlichen Wall, an dem die rohen, barbarischen Völker, die nördlich vom Balkan wohnten, zuerst anprallten. Infolge dieser fortwährenden ungünstigen Vermischung war dieser Stamm in der Kultur so zurück, daß ihn die, unterdessen in kultureller Beziehung reich, aber auch körperlich bereits schwächer gewordenen, südlichen Brüder nicht mehr als ebenbürtig anerkennen wollten. Auch die Makedonen blieben infolge dieses barbarischen Bluteinschlages und des harten Kampfes ums Dasein länger von der Degeneration verschont, ihre gezüchteten Wurzelcharaktere, die Energie

des Willens, Beharrlichkeit etc. standen noch in der schönsten Blüte, als diese bereits bei ihren hochkultivierten Brüdern im Süden anfingen, immer seltener zu werden. Da im politischen Leben schließlich immer die Wurzelcharaktere und die mit denselben zusammenhängenden primären Künste ausschlaggebend bleiben, so überrannten endlich die rohen Makedonen unter genialer Führung Philipp's und Alexander's den hochkultivierten, aber bereits „faulen" Süden.

Auch unter den europäischen Völkern ist der Slawe in der Kultur noch am weitesten zurück und kann z. B. der Russe als ein halbbarbarisches Volk mit allen den guten und schlimmen Eigenschaften eines solchen Kulturzustandes bezeichnet werden. Auch die Russen sind körperlich am wenigsten von der Degeneration ergriffen und verfügen noch über ein großes natürliches Gesundheitskapital, was sich schon darin ausspricht, daß auch sie gerne von einem „faulen" Westen reden. Aber die Russen sind im Vergleiche zu den Makedonen bezüglich der Qualität des Mischblutes, welches sie in sich aufnehmen mußten, sehr im Nachteil gewesen. Während das barbarische Mischblut, dem die Makedonen ausgesetzt waren, stammverwandtes arisches Ackerbauernblut war, unterlagen die Russen einer sehr ungünstigen nomadischen Blutmischung, an deren Folgen das Volk heute noch leidet. Daher der merkwürdige Mischcharakter dieses Volkes.

Über den Charakter der Slawen ist schon vieles geschrieben worden. Aber das Rätselhafte, Schwankende, Chamäleonartige dieses Charakters ist nicht so leicht ganz zu erfassen, weil seine Faktoren eben wie ein Kaleidoskop sich fortwährend verändern und diese von den verschiedensten Seiten abwechselnd sich darstellen. Einer guten Schilderung des russischen Charakters begegnen wir in einem Werke über Rußland von Fr. Meyer: „Der Großrusse ist aus tiefster Seele religiös, dabei aber doch von der liebenswürdigsten Toleranz in Glaubenssachen (Kontrast zum Inzuchtfanatismus), er ist eher weltbürgerlich als national gesinnt und besitzt dabei immer ungewöhnlich allgemeinen menschlichen Geselligkeitstrieb. Nicht bloß mit seinen Mitmenschen, auch mit Fremden, vollends mit Kindern, endlich sogar mit seinen Haustieren verkehrt er, wie schon die stehenden Redensarten in der Konversation (Väterchen, Mütterchen,

Täubchen, Seelchen) andeuten, in geradezu zärtlicher Weise. Er teilt mit Bedürftigen sein letztes Stück Brot und bewahrt nicht bloß ein Herz, nein, eine geradezu brüderliche Gesinnung für Verbrecher und Übeltäter, die er nie so, sondern Unglückliche nennt. Allerdings ist dieses starke soziale Gefühl — eine eigentümliche Stärke seines Charakters — nur der Ausfluß eines Gefühls zahlreicher eigener Schwächen, allem voran der Genußsucht und der Geldgier zu deren unmäßigen Befriedigung, endlich eines beispiellosen Leichtsinnes, der sich spielend in die größten Gefahren begibt und fast gleichgültig Glück und Unglück, auch den Tod, über sich ergehen läßt. Zwei bei jeder Gelegenheit gebrauchte Sprichwörter: „Awòss" und „Nitschewó" charakterisieren diese Seite seines Wesens. Er lebt nur in und für den Augenblick, unbekümmert um sich selbst, um jede Zukunft." Der letzte Satz charakterisiert den Slawen am besten, weil dadurch der Einfluß des vielen Nomadenblutes, welches im slawischen Volke steckt, am besten zum Ausdruck kommt. So unbekümmert um die Zukunft lebt eben nur der Nomade und diese Sorglosigkeit ist einer der auffallendsten und festesten Charaktere aller nomadischen Stämme, während mit dem ganzen Wesen des reingezüchteten Ackerbauers und seiner Beschäftigung die Sorge für die Zukunft, die „Voraussicht" zusammenhängt. Noch lebhafter wird der schwankende Charakter der slawischen Rasse und der Mangel der für die Züchtung der Talente und Genies so wichtigen Wurzelcharaktere: eines energischen Willens, des Fleißes, der Beharrlichkeit, des Ordnungssinnes von den heutigen naturalistischen russischen Schriftstellern betont, so von Tolstoi, Turgenjew, besonders aber von Dostoijewsky.

Nicht am Gefühl, an dem für den Künstler so wichtigen Faktor, fehlt es also dem Slawen, sondern an der nicht minder notwendigen Züchtung der obengenannten Wurzelcharaktere. Daran sind neben dem vielen nomadisch-mongolischen Mischblut wohl auch die ungünstigen Verhältnisse schuld, unter denen der slawische Bauer von jeher gelebt und gearbeitet hat.

Wenn Nietzsche vom russischen Volk sagt, „daß es die allerstärkste und erstaunlichste Kraft zu wollen in sich aufgespeichert hat", so ist das nur im Vergleich mit manchen schon sehr heruntergekommenen europäischen

Kulturvölkern richtig, wo der wichtigste Wurzelcharakter, ein energischer Wille, bereits auf einer tiefen Stufe der Degeneration angekommen ist. Beim russischen Volke wurde leider durch die durch viele Jahrhunderte dauernde Leibeigenschaft der einst sicher starke Willen und das Selbstbewußtsein des slawischen Bauern sehr geschädigt. Das russische Volk ist darum groß und stark im Ertragen des Leidens, sein passiver Wille ist fast unüberwindlich, aber sein aktiver Wille, seine Initiative ist sehr geschwächt. Dieser für die Züchtung talentierter und genialer Familien so wichtige Charakter muß erst wieder in der Sonne der Freiheit gestärkt werden. Wie man aus der Geschichte sehen kann, prägt sich der Willenscharakter eines Volkes am besten in seiner Kriegskunst aus. So ist auch das russische Volk bekanntlich weit stärker in der Defensive als in der Offensive und hat dies wieder in auffallender Weise im letzten Kriege mit Japan gezeigt.

Berücksichtigen wir nun diese Charaktere des slawischen Mischblutes in der dritten Zone, so werden wir manche Erscheinung in der Züchtung des deutschen Talentes und Genies dieser Zone besser verstehen. Bei ganz außerordentlicher genialer Beweglichkeit der Genies dieser Zone werden wir häufig auf große Mängel in der Erbschaftsmasse der Wurzelcharaktere stoßen. Die mehr scharfsinnigen Genies dieser Zone blenden und reißen hin durch ihre phantasiereiche, künstlerische Virtuosität, es geht ihnen aber oft die Ausdauer und die Tiefe ab und nicht selten ist etwas für das Gefühl Fremdes in ihnen, was den Deutschen der ersten und zweiten Zone abstößt.

Wir können aber auch in dieser Zone seit der Reformation eine sehr günstige Mischung konstatieren, welche für die Züchtung des Genies von großer Bedeutung war. Einer der wichtigsten Faktoren in dieser Blutmischung des nördlichen Deutschland, speziell Preußens ist die seit der Reformation eingetretene stärkere Einwanderung hochintelligenten Blutes aus dem Westen und Süden. „Preußen ist als ein Land der Toleranz sehr früh schon der Einwanderung romanischer Familien ausgesetzt gewesen, die in ihrer alten Heimat um ihres Glaubens willen verfolgt wurden. So wanderten Anhänger des Waldus, die „pauvres de Lyon“, ein, deren Kolonien aber infolge der päpstlichen Verfolgungen

teilweise ausgerottet wurden. Protestantische Wallonen aus den südwestlichen Niederlanden stifteten schnell aufblühende Kolonien in Wesel, Emden, Frankfurt, Hanau, Frankenthal, Mannheim usw. Frei von Zunftvorurteilen und begeistert für geordnete Freiheit, gründeten sie seit 1554 Musterkolonien und übten einen nachhaltigen Einfluß auf Sitten und Charakter der Deutschen, insbesondere der Rheinländer, aus. Die freie, selbständige Kirchenverfassung in presbyterial-synodaler Form ist auf die Wallonen zurückzuführen. Der dritte Zuzug kam aus Frankreich. Zeigte er sich früh in Lothringen und Elsaß, so wurde er im übrigen Deutschland seit 1572, der sogenannten Bluthochzeit, spürbar. Die größten Massen kamen erst unter Ludwig XIV., insbesondere seit dem Widerruf des Toleranzediktes von Nantes 1685. In Berlin wuchs die Gemeinde der Réfugiés dank dem Großen Kurfürsten bald auf 5000, in Magdeburg auf 2000 Mitglieder an, ähnlich in anderen Städten. Die Einwanderung der Hugenotten dauerte bis 1740. Ein vierter Zug kam aus der Pfalz 1669. Der letzte Zug seit 1699 kam aus Italien und Tirol, Protestanten, die von dem Herzog von Savoyen und Bischof von Salzburg des Landes verwiesen worden waren. Die Gesamtzahl der fremden Einwanderer wird meist übertrieben; im ganzen sind es etwa 40000 gewesen." [1])

Dieses höher kultivierte, rassenverwandte Blut wirkte hier wie ein ausgezeichnet anregendes Ferment und hatte trotz seiner verhältnismäßig kleinen Zahl von Familien und der anfangs vorherrschenden Inzucht eine sehr große und günstige Wirkung auf die Züchtung genialer Familien. Der günstige Einfluß dieses Bluteinschlages aus dem hochkultivierten Westen wird biologisch gewöhnlich in seinen Wirkungen auf die geistige Entwicklung dieser Zone viel zu sehr unterschätzt. Dieses Mischblut war nicht nur in der Qualität der höher gezüchteten künstlerischen Erbschaftsmasse sehr begabt, es wirkte auch auf die Veränderung der deutschen Charaktere sehr vorteilhaft, da dort, wo dieses Blut in größerer Menge eindrang, der mehr geistig schwerfällige Charakter dieser Zone eine auffallende Änderung in günstiger Richtung erfuhr. Auch im Heere und dem Inzuchtstande, welcher hauptsächlich die Offi-

[1]) Harri Tollin, Deutsche Erde I, 1 S. 4.

ziere hierzu stellte, drang dieses Blut stark ein. Im Juni 1687 waren schon 611 adelige Franzosen im brandenburgischen Heere.

Bekanntermaßen waren gerade unter den Réfugiés ausgezeichnete Handwerker und ihre Zahl belief sich auf 449 Familien mit 2250 Seelen. Wollenarbeiter 248 Familien mit 1240 Seelen und andere Arbeiter 250 Familien mit 1200 Seelen. Das wichtigste dieser Kolonisation war, daß eben auch das französische Weib mit seiner künstlerischen Erbschaftsmasse feinerer Gefühle an der Auswanderung sich beteiligte, wodurch es den Réfugiés-Familien möglich wurde, durch mehrere Generationen Inzucht zu halten. Infolgedessen war hier längere Zeit eine Enklave französischen Blutes vorhanden, aus der fortwährend durch das ganze achtzehnte Jahrhundert günstige Blutmischungen befördert wurden. Besonders in Berlin machte sich in jener Zeit der Einfluß dieses französischen Mischblutes geltend, ja man kann sagen, hier war die Mischung schon eine fast zu starke und dadurch wurden die spezifisch deutschen Wurzelcharaktere etwas zu sehr durch das französische Blut alteriert. Es gab in Berlin, welches damals nur 10000 Seelen zählte, 5000 Réfugiés.[1]) Bei der Stärke und Durchschlagkraft des höher kultivierten französischen Blutes und diesem Zahlenverhältnis wird der Einfluß dieser Blutmischung auf den Charakter der Berliner Bevölkerung, der bis heute deutlich zu bemerken ist, verständlich.

Im allgemeinen läßt sich also sagen, daß der starke Strom französischen, holländischen, süddeutschen, schweizerischen Blutes, der sich während der Regierungszeit des Großen Kurfürsten und seiner Nachfolger in die brandenburgischen und preußischen Provinzen ergoß, von außerordentlich günstiger Bedeutung für die Züchtung besonders genialer Familien in dieser Zone war.

Es ist noch notwendig, einige aufklärende Bemerkungen zur nachfolgenden Tabelle zu machen.

Bei der historischen Züchtung des deutschen Genies habe ich nur zwei große Perioden unterschieden, von dem Beginn der Entwicklung bis ca. 1550, also bis zur Zeit der Reformation und von 1550 bis zur Jetztzeit.

---

[1]) Siehe hierüber Mart. Philippson, Der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg III. Bd. 84.

Die Voreiligkeit der genialen Zone in allen Künsten tritt besonders in der ersten Periode auffallend zutage, wo die beiden anderen Zonen in bezug auf die Züchtung des Genies noch beinahe steril sind. Seitdem nach überwundenem Rückschlag auch in der östlichen Grenzzone die Züchtung der talentierten und genialen Familien sich mehr bemerkbar macht (was seit der Reformation der Fall ist), kommt dann auch die günstige Seite der slawischen, künstlerischen Erbschaftsmasse und der französisch-holländsichen Einwanderung immer mehr zur Geltung. Besonders die auch bei den Slawen hochentwickelte religiöse und musikalische Anlage macht sich jetzt auffallend bemerkbar. Zahlreiche mystische und religionsphilosophische Talente und Genies werden nun hier gezüchtet und das musikalische Talent und Genie dieser Zone fängt an besonders in der Quantität, wenn auch weniger in der Qualität, der ersten und zweiten Zone Konkurrenz zu machen. Auffallend ist der Mangel dieser Zone an Genies der bildenden Künste speziell der Malerei. Außer dem weniger üppigen Boden dieser Zone, welche in wirtschaftlicher Beziehung immer hinter den anderen Zonen zurückstand, ist aber sicher auch ein diesbezüglicher Mangel in der künstlerischen Erbschaftsmasse des slawischen Mischblutes hier von ausschlaggebender Bedeutung gewesen. Es ist dies der bereits früher hervorgehobene Mangel an feinerem Abstraktionsvermögen, die Unfähigkeit das Wesentliche vom Detail zu unterscheiden, die Oberflächlichkeit des Orientierungsvermögens, die überall dort zutage tritt, wo nomadisches Blut in Frage kommt. Keine künstlerische Erbschaftsmasse ist aber gegen diese Mängel so empfindlich wie die der bildenden Künste.

Ich habe von den Genies nur die bekanntesten ausgewählt, weil dadurch die Gesetze der Züchtung deutlicher zum Vorschein kommen. Bei den Malergenies habe ich es unterlassen, die in die erste Zone gehörigen holländischen und niederländischen Genies ihrer großen Zahl wegen in die Tabelle aufzunehmen.

Es wäre sehr interessant, wenn einmal die Voreiligkeit und außerordentliche Produktion von Genies in der ersten Zone und ihre entwicklungsgeschichtlichen Ursachen in einer separaten Monographie bearbeitet würden. Natürlich müßte es mehr in naturgeschichtlich biologischem Sinne geschehen. Aber nicht nur die Voreiligkeit der niederländisch-holländischen deutschen

Stämme, auch die Voreiligkeit der sogenannten Pfaffenstraße und der südlichen Provinzen Deutschlands in bezug auf die Züchtung des Talentes und Genies würde eine spezialistische Behandlung verdienen.

Wie interessant eine solche Arbeit wäre und wie sehr dadurch das tiefere Verständnis der historischen Ereignisse gewinnen würde, kann man an dem Versuche sehen, der, wenn auch in beschränktem Maße, in dieser Richtung von einem der berufendsten, von Karl Lamprecht, bereits unternommen wurde. Leider behandelt derselbe nur die rheinische, also die westliche Seite dieser Zone, während die südliche nicht weniger wichtig ist, wenn sie auch in der Geschichte des deutschen Talentes und Genies nicht die gleich hervorragende Rolle spielt.[1])

Dichter und Philosophen bis 1600.

Günstige Vermischungszone, Zone der voreiligen und häufigen Züchtung des Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone. Zone der reinen nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige, später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies.	Geburtsort oder Land
Otfried von Weissenburg	Elsaſs				
Huebald	Flandern				
Frohmund	Bayern				
Ekkehard	Schweiz				
Wernher der Pfaffe	Bayern	Hroswitha	Gandersheim		
Lambrecht d. Pfaffe	Köln				
Verfasser der Kaiserchronik	Bayern				
Heinrich von Veldeke	Niederland				
Verfasser des König Rother	Niederland				
Heinrich der Glichesäre	Elsaſs				
Wolfram von Eschenbach	Bayern				
Gottfried von Straſsburg	Elsaſs				
Hartmann v. d. Aue	Schwaben				

[1]) Siehe hierüber Lamprecht, Skizzen zur rheinischen Geschichte. Leipzig 1887.

Günstige Vermischungszone, Zone der voreiligen und häufigen Züchtung der Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone. Zone der reinen nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige, später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies	Geburtsort oder Land
Konrad Fleck	Schwaben				
Rudolf von Ems	Vorarlberg				
Konrad v. Würzburg	Bayern				
Stricker	Ostmark				
Tomasin von Zercläre	Friaul				
Der von Kürenberg	Oberösterreich				
Dietmar von Aist	Oberösterreich				
Albrecht v. Johannsdorf	Bayern				
Friedrich v. Hausen	Pfalz				
Reimar der Alte	Ostmark			Wirnt v. Gravenberg	Gravenberg
Walter von der Vogelweide	Tyrol				
Walther v. Limburg	Bayern				
Neidhart von Riurwenthal	Bayern				
Berthold von Regensburg	Bayern				
David von Augsburg	Bayern	Meister Eckhard	Thüringen	Heinrich Frauenlob	Meissen
Heinrich Suso	Überlingen	Hugo von Trimberg	Bamberg		
Johannes Ruysbröck	Brüssel				
Johann Tauler	Strafsburg				
Ulrich Boner	Schweiz				
Hugo von Montfort	Vorarlberg				
Oswald von Wolkenstein	Tyrol	Hans Rosenblüt	Nürnberg		
Michael Beheim	Württemberg	Hans Sachs	Nürnberg	Johann Hufs	Hussinez
Nikolaus Kusanus	Kusa			Hieronymus Prag	Prag
Sebastian Brant	Strassburg				
Johann Reuchlin	Pforzheim				
Agrippa von Nettesheim	Köln	Luther	Eisleben		
Ulrich von Hutten	Franken				

Günstige Vermischungszone. Zone der voreiligen und häufigen Züchtung des Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone, Zone der reinen, nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener.	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige, später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies.	Geburtsort oder Land
Thomas Murrner	Strafsburg				
Melanchthon	Bretten Pfalz			Kaspar Schwenkfeld	Liegnitz
Erasmus	Rotterdam				
Nikolaus Manuel	Schweiz				
Pamphilus Gengenbach	Schweiz				
Bombastus Paracelsus	Württemberg				

Dichter und Philosophen seit 1550.

Geiler v. Kaisersberg	Kaisersberg				
Johann Fischart	Mainz			Valentin Weigel	Grofsenhain
Jak. Ayrer	Bayern			Jakob Böhme	Görlitz
Jörg Wikram	Elsafs			Georg Rollenhagen	Brandenburg
Georg Rudolf Weckherlin	Stuttgart			Barth. Ringwaldt	Neumark
Hugo Grotius	Delft			Martin Opitz	Schlesien
Julius Zincgref	Heidelberg				
Friedrich von Spee	Elsafs	Reimarus (Philosoph)	Hamburg	Hofman v. Hofmanswaldau	Breslau
Jakob Bodmer	Schweiz			Johann Scheffler	Breslau
				Angelus Silesius	Breslau
Ulrich Megerle	Krähenheimstetten			Andreas Gryphius	Glogau
				Paul Flemming	Sachsen
Johann Breitinger	Schweiz			Paul Gerhardt	Wittenberg
		Christof v. Grimmelshausen	Gelnhausen	Friedrich von Logau	Schlesien
Johann Sulzer	Schweiz			Simon Dach	Memel
				Samuel Pufendorf (Philosoph)	Chemnitz
Erasmus Alberus	Frankf. a.M.			Leibnitz (Philosoph)	Leipzig
				Thomasius (Philosoph)	Leipzig
Moscherosch	Strafsburg			Wolf (Philosoph)	Breslau

Günstige Vermischungszone. Zone der voreiligen und häufigen Züchtung des Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone, Zone der reinen nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige, später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies	Geburtsort oder Land
Albrecht v. Haller	Schweiz	Friedrich von Hagedorn	Hamburg	Abraham Kastner	Leipzig
		Peter Uz	Ansbach	Christian Gellert	Freiberg
Johann Götz	Worms	Ludwig Gleim	Ermsleben	Nikolaus Graf Zinzendorf	Dresden
Johann Jakobi	Düsseldorf	Friedrich Gottlieb Klopstock	Quedlinburg	Christian Gottsched	Preufsen
Johann Lavater	Schweiz	Heinrich v. Gerstenberg	Altona	Ewald von Kleist	Zeblin
Salomon Gessner	Schweiz	Friedrich v. Matthisson	Magdeburg	Gotthold Lessing	Kamenz
Christof Wieland	Biberach	Ludwig Hölty	Hannover	Johann Gottfried Herder	Preufsen
Martin Klinger	Frankfurt	Gottfried Bürger	Molmerswende	Theodor Hippel	Preufsen
Leopold Wagner	Strafsburg	Gebrüder Stollberg	Bremmstadt	Heinrich Vofs	Mecklenburg
Friedrich Müller	Kreuznach	Johann Leisewitz	Hannover	Ludwig Tieck	Berlin
Georg Lichtenberg	Ober-Ramstadt	Mathias Claudius	Holstein	Heinrich von Kleist	Preussen
J. Wolfgang v. Goethe	Frankfurt	August Musäus	Jena	Zacharias Werner	Preufsen
Friedrich Schiller	Marbach	Johann Paul Richter	Wunsiedel	Ernst Hoffmann	Königsberg
Friedrich Hölderlin	Lauffen	Friedrich Novalis	Wiederstedt	Freiherr v. Eichendorff	Schlesien
Ludwig Uhland	Schwaben	Gebrüder Schlegel	Hannover	Max v. Schenckendorf	Tilsit
Justinus Kerner	Schwaben	Karl Zimmermann	Magdeburg	Freiherr v. Zedlitz	Schlesien
Johann Hebel	Basel	Friedrich Rückert	Schweinfurt	Kant (Philosoph)	Königsberg
Franz Grillparzer	Wien			Hamann (Philosoph)	Königsberg
Schelling (Philosoph)	Württemberg	Herbart (Philosoph)	Oldenburg	Fichte (Philosoph)	Oberlausitz
Hegel (Philosoph)	Stuttgart			Schopenhauer (Philosoph)	Danzig
				Schleiermacher (Philosoph)	Breslau

Maler bis 1550.

Günstige Vermischungszone. Zone der voreiligen und häufigen Züchtung des Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone, Zone der reinen. nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige, später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies.	Geburtsort oder Land
Meister Nikolaus	Straßburg				
Meister Wilhelm	Köln				
Wilhelm von Herle	Limburg			Meister Dietrich	Prag ?
Wynrich von Wesel	Wesel	Konrad von Soest	Soest		
Stephan Lochner	Meersburg	Johann Körbecke	Münster		
Sebald Fyol	Frankfurt				
Konrad Fyol	Frankfurt	Gert von Lon[1])	Geseke Paderborn		
Meister von S. Severin	wahrscheinlich aus Köln				
Meister des Münchner Marienlebens					
Meister des Georgenaltars					
Meister der hl. Sippe					
Johann Hirtz	Straßburg				
Hans Tieffental	Schlettstadt				
Meister Lauwlin	Basel	Meister Berthold	Nürnberg		
Kaspar Isenmann	Kolmar	Hans Pleydenwurff	Nürnberg		
Lukas Moser	Weil				
Hans Schüchlin	Ulm				
Bartholme Zeitblom	Ulm				
Martin Schwarz	Rottenburg				
Martin Schongauer	Kolmar				
Ludwig Schongauer	Kolmar				
Hans Köcz	Sämtlich in Augsburg tätig und in Schwaben geboren				
Bartholme Schäffler					
Konrad Bart					
Lienhart Buckhardt					
Peter Apt					
Toman Burgkmair					

[1]) Dem Namen nach ist aber Gert ein Holländer, dessen Vater oder er selbst früh nach Paderborn ausgewandert ist.

Günstige Vermischungszone. Zone der voreiligen und häufigen Züchtung des Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone, Zone der reinen, nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige, später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies.	Geburtsort oder Land
Hans Holbein der Ältere	Augsburg	Michel Wolgemut	Nürnberg		
Ambrosius Holbein	Augsburg	Wilhelm Pleydenwurff	Nürnberg		
Leo Frafs	Augsburg	Jakob Elsner	Nürnberg		
Friedrich Herlin	Nördlingen	Wolf Traut	Nürnberg		
Hans Strigel	Memmingen	Hans Leonhard Schäufelin[1])	Nürnberg		
Claus Strigel	Memmingen	Hans Suefs	Kulmbach		
Bernhard Strigel	Memmingen				
Hans Traut	Speyer				
Gabriel Mächleskircher	München				
Hans Olmdorfer	München				
Ulrich Fueterer	Landshut				
Nikolaus Mair	Landshut				
Berthold Furtmeyr	Regensburg				
Rueland Frühauf	Passau	H. Ennhof	Hamburg		
D. Pfenning	Nieder-österreich	Absolon Stumme	Hamburg		
Wolf Rueland	Nieder-österreich	H. Borneman	Hamburg		
Hans Mulltscher	Tyrol	Albrecht Dürer	Nürnberg		
Jakob Sunter	Tyrol	Hans Dürer	Nürnberg	Heinrich Beyer	Leipzig
Michael Pacher	Tyrol	Albrecht Altdorfer	Amberg?		
Michael Ostendorfer	Regensburg	Lukas Müller gen. Kranach	Kronach		
Hans Wertinger	Bayern				
Melchior Feselen	Passau				
Matth. Grünewald	Aschaffen-burg?				
Hans Baldung (Grien)	Strafsburg				
Martin Schaffner	Schwaben				
Ulrich Apt der Ältere	Augsburg				

[1]) Hans Schäufelin ist eigentlich genealogisch in die erste günstige Vermischungszone zu rechnen. Denn sein Vater ist aus Nördlingen in Nürnberg eingewandert.

Günstige Vermischungszone. Zone der voreiligen und häufigen Züchtung des Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone, Zone der reinen, nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies.	Geburtsort oder Land
Hans Burgkmair	Augsburg				
Hans Holbein der Jüngere	Augsburg				
Hans Muelich	München	Meister Simon[1])	Aschaffenburg	Heinrich Königswieser	Preufsen
		Hans Brosamer	Fulda		
Jörg Breu	Augsburg				
Christof Amberger	Bayern				
Hans Herbster	Strafsburg				
Hans Dyg	Zürich				
Hans Leu	Zürich				
Nikolaus Aleman	Bern				
Hans Asper	Zürich				
Jasper Woensam	Worms				
Anton Woensam	Worms				
Meister des Todes Marias	Köln				
Bartel Bruyn	Köln				
Arnt und Bart Bruyn (Söhne)	Köln	Heinrich Dünwegge	Dortmund		
Hans von Melem	Bonn	Heinrich Aldegrever	Paderborn		
Hans Bocksberger	Salzburg				
Tobias Stimmer	Schaffhausen				
Christof Schwarz	Ingolstadt				
Hans von Achen	Köln	Georg Gärtner	Nürnberg		
Josef Heinz	Bern	Paul Juvenel	Nürnberg		
		Lorenz Strauch	Nürnberg		
Johann Georg Fischer	Bayern				
Johann Rottenhammer	München				
Adam Elsheimer	Frankfurt				

[1]) Meister Simon ist wahrscheinlich mit dem sogenannten Pseudo-Grunewald identisch.

Maler von 1550—1800.

Günstige Vermischungszone. Zone der voreiligen und häufigen Züchtung des Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone, Zone der reinen nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige, später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies	Geburtsort oder Land
Govaert Flink	Cleve	Ludolf Bakhuysen	Emden	Nikolaus Knupfer	Leipzig
Joachim Sandrart	Frankfurt	Jürgen Owens	Tönning (Schleswig)	Gottfried Kneller	Lübeck
Nicolaus Prugger	Trudering b. München	Daniel Preisler	Nürnberg	Michael Willmann	Königsberg
Samuel Hoffmann	Zürich	Joh Daniel Preisler	Nürnberg	Karl Screta	Prag
Matthäus Kager	München	Joh. Phil. Lembke	Nürnberg	Georg Flegel	Olmütz
Heinrich Schönfeld	Bibrach	J. Math. Weyer	Hamburg	Martin Joh. Schmidt	Grafenstaden
Karl Loth (Carlotto)	München	Math. Scheits	Hamburg	Daniel Chodowiecki	Danzig
Joh. Franz Rottmayr	Laufen	Werner Tamm	Hamburg	Christ. Hilfgott Brand	Frankfurt a/O.
Peter Strudel	Cles	Ernst Studen	Hamburg	Joh. Christ. Brand	Frankfurt a/O.
Georg Phil. Rugendas	Augsburg	Balthasar Denner	Hamburg	Jakob Phil. Hackert	Prenzlau
Phil. Peter Roos	Frankfurt	Christ. Wilh. Ernst Dietrich	Weimar	Joh. Albert Angermeyer	Bilin
Joh. Heinrich Roos	Ottersberg	August Querfurt	Woltenbüttel	Anton Raph. Mengs	Aussig
Joh. Franz Ermels	Köln	Joh. Alex. Thiele	Erfurt		
Christ. Ludwig Agricola	Regensburg	Joh. Ludwig Morgenstern	Schwarzburg		
Johann Lingelbach	Frankfurt	Jakob Asmus Carstens	Schleswig		
Jakob Marrel	Frankfurt	Wilhelm Tischbein	Haina		
Abraham Mignon	Frankfurt				
Maria Sibylla Merian	Frankfurt				
Michel Angelo Unterberger	Südtirol				
Paul Troger	Südtirol				
Daniel Gran	Wien				
Martin Knoller	Steinach				
Januarius Zick	München				
Johann Kupetzky	Pössing				
Anton Graff	Winterthur				

Günstige Vermischungszone. Zone der voreiligen und häufigen Züchtung des Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone, Zone der reinen nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige, später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies	Geburtsort oder Land
Joh. Konrad Seekatz	Grünstadt				
Joh. Elias Ridinger	Ulm				
Joach. Franz Beich	Ravenstein				
Anton Feistenberger	Tirol				
Josef Feistenberger	Tirol				
Max. Jos. Schinnagel	Burghausen				
Justus Juncker	Mainz				
Joh. Rud. Byss	Solothurn				
Angelica Kaufmann	Chur				

Musiker bis 1550.

Heinrich de Zeelandia	Holland				
Guil. Dufay	Hennegau				
Johannes Ockenheim	Flandern				
Josquin Deprès	Hennegau				
Jakobus Clemens	Flandern				
Jakob Arcadelt	Holland				
Orlandus Lassus	Hennegau				
Jan Pieter Sweelink	Amsterdam				
Jakob Hobrecht	Utrecht				
Johann Tinktoris	Brabant				
Adrian Willaert	Brügge	Johann Eccard	Thüringen		
Heinrich Isaac	Flandern	Leo Hasler	Nürnberg	Melchior Frank	Lausitz
Ludwig Senfl	Basel	Lukas Osiander	Nürnberg	Hermann Schein	Sachsen
Nikolaus Selnekker	Franken	Michael Praetorius	Thüringen	Samuel Scheidt	Sachsen

Musiker seit 1550.

Johann Jos. Fux	Steiermark	Johann Seb. Bach	Eisenach	Heinrich Schütz	Kostritz
Karl v. Dittersdorf	Wien	und seine Söhne Wilhelm Friedemann	Eisenach	Heinrich Graun	Sachsen
Josef Haydn	Rohrau Niederöstr.	Karl Philipp Emanuel	Eisenach	Johann Gottlieb Naumann	Sachsen
Wolfg. Am. Mozart	Salzburg	Georg Friedrich Händel	Halle	Johann Adam Hiller	Görlitz

Günstige Vermischungszone. Zone der voreiligen und häufigen Züchtung des Genies	Geburtsort oder Land	Inzuchtzone, Zone der reinen nationalen Charaktere und Talente. Genie seltener	Geburtsort oder Land	Anfangs ungünstige, später günstigere Vermischungszone. Spätes Auftreten des Genies.	Geburtsort oder Land
Ludwig v. Beethoven	Bonn	Adolf Hasse	Hamburg	Florian Gassmann	Brüx
Franz Schubert	Wien[1]	Christof v. Gluck	Weidenwang	Heinrich Marschner	Zittau
Franz Lachner	Bayern	Karl Maria[2] v. Weber	Eutin	Moritz Hauptmann	Dresden
Ignaz Lachner	Bayern	Martin Reinthaler	Erfurt	Julius Rietz	Berlin
Vincenz Lachner	Bayern	Karl Reinecke	Altona	Richard Würst	Berlin
Konradin Kreutzer	Baden	Robert Franz	Halle	Robert Radecke	Schlesien
Ferdinand v. Hiller	Frankfurt	Johannes Brahms	Hamburg	Ernst Rudorff	Berlin
Friedrich Gernsheim	Worms			Robert Schumann	Zwickau
Theodor Gouvy	Saarbrücken			Adolf Jensen	Königsberg
Max Bruch	Köln			Robert Volkmann	Sachsen
Anton Bruckner	Oberösterr.			K. Eckert	Potsdam
				Theodor Kirchner	Sachsen
				Albert Dietrich	Meißen Sachsen
				Lortzing	Berlin
				Nikolai	Königsberg
				v. Flotow	Mecklenburg
				Wagner	Leipzig

26.

Belege zur historischen und geographischen Züchtung des Talentes und Genies der italienischen Renaissance.

Von jeher hat das Wiedererwachen der schönen Künste in Italien im Mittelalter den Forschergeist der Kulturmenschheit angeregt. Und mit Recht. Nicht nur ist die Wirkung der talentierten und genialen Männer aus dieser Zeit auf den Kulturfortschritt ein außerordentlicher gewesen, diese Blüteperiode

[1]) Die väterliche Linie stammt aus Mährisch-Schlesien, also aus der III. Zone.
[2]) Webers Ahnen väterlicherseits stammen aus Niederösterreich.

hat auch in ihrem biologischen Zusammenhang mit dem Altertum in ihrer ganzen Entwicklung so viel des Interessanten und Merkwürdigen an sich, daß der große Anteil aller Gebildeten Europas für diese Kulturblüte sehr verständlich ist. Daß wir diese Regeneration des Talentes und Genies besonders der schönen Künste in Italien der Auffrischung des degenerierten alten römischen Kulturblutes durch die Völkerwanderung zu verdanken haben, unterliegt heute keinem Zweifel mehr.[1]) Aber über den Anteil, den die beiden Eltern bezüglich der künstlerischen Erbschaftsmasse in diese Ehe gebracht haben, darüber gehen die Meinungen stark auseinander. Zu dem was bereits im ersten Bande hierüber bemerkt wurde, muß noch einiges nachgetragen werden. „Anders als im Norden", sagt Burckhardt, „wacht das Altertum in Italien wieder auf. Sobald hier die Barbarei aufhört, meldet sich bei dem noch halb antiken Volke die Erkenntnis seiner Vorzeit; es feiert sie und wünscht sie zu reproduzieren. Außerhalb Italiens handelt es sich um eine gelehrte reflektierte Benützung einzelner Elemente der Antike, in Italien um eine gelehrte und zugleich populäre sachliche Teilnahme für das Altertum überhaupt." [2]) Die Ursache dieses verschiedenen Verhaltens liegt eben in der großen Masse der vererbbaren hochgezüchteten Kulturganglien in Italien, besonders in Etrurien, die wohl durch die Vermischung mit dem barbarischen Germanenblut durch mehrere Generationen einen Rückschlag er-

[1]) Bereits in meiner im Jahre 1897 erschienenen Arbeit über die „Inzucht und Vermischung beim Menschen" habe ich in dem Kapitel: Degeneration und Regeneration (S. 113) auf die regenerierende Wirkung der durch die Völkerwanderung herbeigeführten Blutmischung in Italien hingewiesen und dort betont, daß es nur dureh dieselbe möglich wurde, daß aus dem degenerierten römisehen Blutchaos naeh überwundenem Rückschlag wieder eine neue Blüteperiode der talentierten und genialen Familien und damit eine neue Kulturblüte (Renaissance) entstehen konnte. Dieses biologische Problem wurde seither ausführlicher bearbeitet von Driesmans in dem II. Bande der Kulturgesehichte der Rasseninstinkte: Die Wahlverwandtsehaften der deutschen Blutmischung, Leipzig 1901 und von Woltmann: Die Germanen und die Renaissanee in Italien, 1904. Die zu einseitige, dic bodenständige künstlerisehe Erbsehaftsmasse der überschichteten italienischen Bevölkerung zu wenig berücksichtigende Auffassung Woltmann's habe ich bereits im VIII. Kapitel des ersten Bandes besproehen.

[2]) Burckhardt l. c. I 197.

führen, aber nach und nach wieder, wie wir das fast immer beobachten können, wo günstige Mischungsverhältnisse vorliegen, wieder das Übergewicht erlangten.

Das Studium der naturgeschichtlichen Züchtung des Talentes und Genies bei den alten Völkern hat mich zur Überzeugung gebracht, daß überall dort, wo wir auf eine auffallende Züchtung des Talentes und Genies stoßen, stets eine alte, künstlerische Erbschaftsmasse im Wege der weiblichen Linien übernommen wurde. Dies war ganz sicher auch bereits bei den alten Etruskern der Fall, die, was die Zahl der gezüchteten Talente und Genies besonders in den sekundären Künsten betrifft, immer sich ausgezeichnet haben. Die Etrurier sind bis heute ein Schmerzenskind der Wissenschaft gewesen und es ist unendlich viel über dieses Volk und seine Rassenzugehörigkeit gestritten worden. Als zweifellos genial beanlagtes Volk kann man schon aus biologischen Gründen sicher annehmen, daß es ein Mischvolk war. Ich halte mich bezüglich seiner Genealogie an die Ansicht, welche Montelius auf dem archäologischen Kongreß in Athen 1905 ausgesprochen hat.

Nach seiner Ansicht entstand die sogenannte „mykenische“ Kultur zuerst in Kreta unter Einfluß von Asien und Ägypten; sie wurde von dort durch eingewanderte Familien auf das griechische Festland verpflanzt und diese zuletzt durch die Wanderung der Dorer aus dem Peloponnes vertrieben. Die Blütezeit der Mykenekultur in Griechenland fällt in das 15. Jahrhundert, das Ende in das 12. Jahrhundert. Als die Träger der mykenischen Kultur aus Griechenland verjagt wurden, wanderten sie zum kleinen Teil nach den Inseln des ägäischen Meeres, zum größeren Teil nach Etrurien aus. Die Nachkommen dieser Kolonisten sind die Tyrrhenner und Etrusker. Eine Inschrift aus Lemnos zeigt daher ganz ähnliche Zeichen wie die etruskische Schrift. Die Ansicht Herodot's und anderer alter Schriftsteller, daß die Etrusker auf dem Seewege und nicht von Norden her in das Land gekommen seien, ist also ganz richtig und wird durch die Archäologie bestätigt. In der Bronzezeit ist die Kultur in Nord- und Mittelitalien nämlich gleich, mit dem Auftreten des Eisens zeigt sich dagegen eine verschiedene Entwicklung in beiden Landschaften in der Weise,

daß in Norditalien eine kontinuierliche Fortentwicklung der Kultur besteht, während in Mittelitalien, in Etrurien, eine große Verschiedenheit zu beobachten ist. Am Ende der Bronzezeit herrscht der Leichenbrand und die Brunnengräber allgemein; in Norditalien bleiben diese auch in der Eisenzeit, während in Etrurien Bestattungsgräber auftreten, welche ganz den mykenischen Gräbern gleichen, wenn auch einige Brunnengräber nebenbei noch vorkommen. Nach Montelius ist die ganze etruskische Kultur nur die Fortsetzung der letzten Epoche der Mykenekultur in Italien. Die Etrusker selbst waren eine herrschende Minorität von hoher Kultur und suchten sich daher auch in Italien durch Ansiedlungen auf hohen Punkten und durch feste Mauern zu schützen, während die angesessene Bevölkerung in der Ebene sitzen blieb. So in Florenz, wo die Etrusker sich in Fiesole festsetzten, so in Orvieto und in den anderen Städten Etruriens. Die Etrusker hatten ferner eine eigene Zeitrechnung, welche mit dem 11. Jahrhundert beginnt, und das entspricht dem Erlöschen der Mykenekultur in Griechenland. Schließlich sind die Etrusker in der ganzen italienischen Bevölkerung aufgegangen; „ihre Nachkommen sind die hochbegabten Künstler der späteren Zeit des Cinquecento bis auf den heutigen Tag". Natürlich kann hier nur von den weiblichen Linien der alten etruskischen Künstlerfamilien die Rede sein und späterhin überhaupt nur von einer höher gezüchteten künstlerischen Anlage, welche sich nach und nach im ganzen Volke der Etrurier ausgebildet hat.

Der Einschlag dieses alten Kulturblutes, welches also hier in Mittelitalien am längsten in Europa (außer in Griechenland) heimisch gewesen ist, machte sich von jeher nicht nur in den oberen Ständen, sondern auch im Volke bemerkbar. Jeder Reisende kann diese Beobachtung machen und Moltke sagt ganz richtig, „daß man es im Umgang mit dem Italiener, besonders dem Toskaner, stets fühle, daß eine uralte Kultur in diesem Volke stecke, welche die Bosheit des Pöbels ausschließe".

Wie die nachstehende Tabelle beweist, kommt auch in Etrurien und Oberitalien die geniale Anlage zuerst wieder zur Züchtung. Ich habe die Gründe hierfür im ersten Bande hervorgehoben. Hier muß ich aber noch auf einen Einwurf näher

eingehen, der in betreff der künstlerischen Erbschaftsmasse des Südens gemacht werden könnte. Auf den ersten Blick hin müßte man nämlich annehmen, daß die große griechische Erbschaftsmasse, welche in Unteritalien und Sizilien durch viele Jahrhunderte Zeit gehabt hat sich festzusetzen, auch später sich stärker bemerkbar machen würde. Dies müßte um so sicherer vorausgesetzt werden, wenn, wie es ja in dieser Arbeit geschieht, auf den genealogischen Zusammenhang bei der Züchtung talentierter und genialer Familien ein so großer Wert gelegt wird.

Wie wir aber aus der Entwicklungsgeschichte des griechischen Talentes und Genies gesehen haben, war die künstlerische Erbschaftsmasse bei den Griechen in Unteritalien und Sizilien an und für sich nicht sehr bedeutend und die reichen Großgriechen haben sich ihre Künstler und Kunstwerke gerade so, wie heute die reichen Amerikaner, vom Mutterlande verschrieben. Dazu herrschte in Unteritalien, wie bereits im ersten Bande bemerkt, fortwährend das Blutchaos, unter dessen Herrschaft alle künstlerische Erbschaftsmasse feinerer Qualität und besonders eine solche, welche nur in kleinen Inzuchtherden konzentriert ist, mit der Zeit ganz verschwinden muß, wie das in den bildenden Künsten in Unteritalien und Sizilien sicher der Fall gewesen ist. Anders mußte es sich verhalten bei einer Kunst, wo die Erbschaftsmasse sich auf viele Familien, also auf die breite Masse des Volkes erstreckt. Bekanntlich war die Musik bei den Griechen jene Kunst, wo wenigstens der handwerksmäßige Betrieb im ganzen Volke geübt und die diesbezügliche Anlage bei allen Griechenstämmen eine nicht unbedeutende Hochzucht erfahren hat. Dies mußte sich also auch bei den Griechen in Unteritalien und Sizilien zur Geltung gebracht haben und eine auf so breiter Basis ruhende Erbschaftsmasse ist auch durch eine ungünstige und fortwährende Blutmischung später nicht ganz umzubringen. Diese musikalische Erbschaftsmasse macht sich auch beim italienischen Volke in ganz Süditalien stärker bemerkbar und kommt darum auch in der Züchtung der talentierten und genialen Familien dieser Kunst mehr, als dies sonst bei anderen Künsten der Fall ist, zum Ausdruck. Doch ist auch hier das Übergewicht Oberitaliens infolge der viel günstigeren und stärkeren Mischung mit dem sehr musikalischen germanischen Blute auffallend.

Ich habe bei der Zusammenstellung des italienischen Genies nur die bekanntesten Genies ausgewählt. Nirgends ist nämlich die Zahl der minderwertigen Talente und Genies besonders in gewissen Künsten so groß, wie in Italien. Aber selbst, wenn man alles, was es an lokalen Größen, also an hervorragenden Talenten, Virtuosen in Italien gegeben hat, zu der Zusammenstellung dazunimmt, so bleibt das numerische Übergewicht Oberitaliens über Unteritalien ein sehr großes, vom qualitativen Übergewicht gar nicht zu reden. Nach der Zusammenstellung von Lombroso, der alles, was an Talenten, Virtuosen und Genies bekannt ist, zusammenzählt, hat Italien 1210 Musiker und 2298 Maler aufzuweisen. Wenn man nun diese Zahlen auf Oberitalien und Unteritalien (vom Breitegrad Roms aus gerechnet) und auf Rom selbst verteilt, so ergeben sich folgende Zahlen:

	Oberitalien	Rom	Unteritalien
Musiker	802	127	281
Maler	2041	100	157

Unter den in Unteritalien und Rom geborenen Malern und Musikern gibt es aber kein erstklassiges Genie. Aus dieser Tatsache kann man am besten sehen, daß besonders das erstklassige Genie aus dem Blutchaos heraus unmöglich gezüchtet werden kann. Wenn ein hervorragendes Talent oder ein zweitklassiges Genie dort zum Vorschein kommt, so kann man fast sicher sein, daß der Vater noch gewöhnlich von Oberitalien oder Mittelitalien eingewandert ist.

Ranke sagt: „Rom hatte keine feste durch ererbte Rechte zusammengehaltene Bürgerschaft. Die Einwohner waren größtenteils erst in den letzten Dezennien eingewandert.“ Diese Bemerkung macht Ranke von der Zeit des „Sacco di Roma“. Wie Gregorovius hierzu richtig bemerkt, geht hier Ranke etwas gar zu weit was die Permanenz des Blutchaos in Rom betrifft; aber immerhin ist es unzweifelhaft, daß Rom im ganzen Mittelalter bis in die neueste Zeit stets von allen großen Städten die weitaus gemischteste Bevölkerung besaß. Während das Blutchaos der Hauptstädte anderer großer Reiche doch immerhin noch einen vorwiegend nationalen Charakter beibehält, war das Blutchaos von Rom immer ein Gemisch aller Völker und Rassen.

Die Römer des Mittelalters trugen das konstanteste Symp-

tom des Blutchaos — die Charakterlosigkeit — in einer Weise an sich, daß es bereits vielen Beobachtern jener Zeit auffiel. Ihr Benehmen den deutschen Kaisern und den Päpsten gegenüber ist durch viele Jahrhunderte immer das gleich charakterlose und zwar sind sie ebenso charakterlos im Guten wie im Bösen und benahmen sich einem vortrefflichen Herrscher, wie Otto dem Großen, gegenüber geradeso wie gegen einen grausamen Tyrannen. Keine Stadt Italiens bietet im Mittelalter ein derart schlimmes Bild von fortwährendem Raub und Mord, von Bürgerzwist und Parteikämpfen wie Rom. Es gehört eine förmliche Überwindung dazu, trotz der Genialität der Schilderung Gregorovius', sich durch dieses fürchterliche Chaos durchzuarbeiten. Auch für die Päpste war es ein böses Schicksal, dieses charakterlose Volk zu Untertanen zu haben und es gibt keine weltliche Dynastie, welche von ihren Untertanen so gequält und so oft vertrieben worden ist wie das Papsttum bis zur Zeit des avignonischen Exils. Über die Charakterlosigkeit dieses Blutchaos sagt bereits Gaufried (um 1100): „Rom, du verdirbst in deiner verächtlichen Hinterlist; niemand fürchtet dich, jeder Geißel bietest du den Nacken dar. Deine Waffen sind abgestumpft, deine Gesetze verfälscht. Du bist voll Lug, voll Völlerei und Geiz. Nicht Treue, nicht Zucht ist in dir, alles ist bei dir käuflich etc.“ (Gregorovius IV. B.).

St. Bernhard sagt: „Ihre Rede (der Römer) ist groß, aber ihre Taten sind klein. Sie versprechen alles und halten nichts. Sie sind zugleich süße Schmeichler und beißende Verleumder. Kurz, nichtswürdige Verräter.“

Bezüglich der Züchtung des Talentes und Genies bemerkt Gregorovius l. c. IV 599: „Niemals mehr hat die von Priestern beherrschte Stadt einen Bürger im großen Sinne der Alten hervorgebracht. In diesem unglücklichen, zum Müßiggange verdammten Volke, welches mehr Kirchenfesttage als Arbeitstage im Jahre zählte, fehlte mit der bürgerlichen Tätigkeit der Besitz und mit beiden die selbstbewußte Würde und Kraft etc.“

Daß an diesem Mangel an primären Talenten und Genies nicht die Herrschaft einer Priesterkaste allein schuld war, beweisen viele andere deutsche und italienische Bischofsstädte, wo unter der Herrschaft des Krummstabes im ganzen Mittelalter zahlreiche Talente und Genies in allen Künsten gezüchtet

wurden. Aber hier herrschte eben nirgends das Blutchaos. Es gab in diesen Städten eine Stabilität der Züchtung des Talentes in Inzuchtständen und darum auch bei günstiger Vermischung derselben die Möglichkeit der Züchtung der genialen Anlage.

Burckhardt[1]) erklärt sich diesen Mangel an Talenten folgendermaßen: „Daß Rom auf allen geistigen Gebieten auch im Zeitalter der Renaissance keine einheimischen Zelebritäten aufzuweisen hat, liegt zum Teil an der Malaria (?) und an den starken Schwankungen der Bevölkerung gerade in den entscheidenden Kunstzeiten. Florenz hatte eine gesunde, nicht einschläfernde Luft und eine große Stetigkeit gerade in jenen Familien, welche die großen Künstler erzeugten.“

Es ist merkwürdig, daß hier der geniale Burckhardt die Wichtigkeit einer längerdauernden Inzucht für die Züchtung hervorragender künstlerischer Talente wohl hervorhebt, ohne sonst aber daraus weitere Schlüsse zu ziehen.

Auch Treitschke[2]) sagt darüber: „An der Freiheit der Kommunen, an allem Herrlichen der neueren italienischen Geschichte nahm die Stadt Rom keinen Anteil. Für die Einheitsbewegung der jüngsten Zeit stellte die Stadt keinen einzigen namhaften Mann ins Feld.“

Und doch sollte man denken, wenn die Geschichte einer Stadt und ihrer Vorfahren, ferner das historische Milieu eine erzieherische Wirkung haben sollte, so gab es auf der ganzen Welt keine Stadt, welche so anregend auf den menschlichen Geist wirken mußte. Das geschah denn auch zweifellos in einzelnen Fällen, aber in einer der charakterlosen Erbschaftsmasse dieses Blutes entsprechend verzerrten, geradezu parodistischen Weise, wie uns z. B. das phantastische Treiben Cola Rienzi's beweist.

Noch günstiger standen die äußeren Bedingungen für die Entwicklung der sekundären Talente und Genies. Der Luxus und Reichtum der Hierarchie, die zahlreichen künstlerischen Bedürfnisse für den immer prachtvoller werdenden Kultus, das dadurch überall vorhandene künstlerische Milieu, alles das war in Rom in einer Weise vorhanden, wie in keiner Stadt des

[1]) Burckhardt, Geschichte der Renaissance, III. Auflage S. 35.

[2]) Treitschke, Cavour, Histor. polit. Aufsatz III, S. 304.

Mittelalters. Und doch kam hier nicht ein hervorragendes Genie in irgend einer der sekundären Künste zur Entwicklung. Auch von den Genies zweiter Größe, wie z. B. einem Lorenz de Valla, kann man nachweisen, daß der Vater erst in Rom eingewandert ist, also die Quelle der guten Wurzelcharaktere von auswärts kam. Selbst das Kunsthandwerk ist in seinen Familien nicht bodenständig und diese sind selten durch mehrere Generationen tätig. So blühte wohl die Schule der „Kosmaten" römische Bildhauer und Steinarbeiter, von Meister Laurentius gestiftet, in mehreren Generationen; ob aber der Stifter römischer Abkunft, ist mir nicht bekannt. Das gleiche gilt von einem gewissen Bassallectus, der auch in Rom eine solche Steinmetzenschule gründete. Aber alles war von kurzer Dauer. Frühzeitig ist hier auch eine Schule von Mosaikarbeitern zu bemerken, deren Stifter Jacopo della Turita und Jacobus von Camerino waren. Dies waren aber beide keine gebürtigen Römer. Man sollte denken, daß in Rom, wo die Kirchenmusik so gepflegt und jedenfalls das musikalische künstlerische Milieu so günstig als möglich war, wenigstens auf diesem Kunstgebiete einige große Genies zur Erscheinung kommen sollten. Aber auch hier können wir dieselbe Sterilität beobachten und Palestrina, das einzige große Genie, welches von manchen Rom zugewiesen wird, ist nicht in Rom geboren.

Fast alle die Hauptkunstwerke, die in Rom im Mittelalter und in neuerer Zeit hervorgebracht wurden, sind von fremden, gewöhnlich von mittel- oder oberitalienischen Künstlern gemacht Selbst seine Gelehrten, Humanisten, seine berühmten Kardinäle und Päpste sind sehr selten römischen Blutes.

Was hier von Rom gesagt wurde, gilt ebenso für das Blutchaos von Süditalien und Sizilien. Nur die Überschichtung dieser Länder mit dem leider in der Quantität nur zu geringen Normannenblute hat vorübergehend stärker regenerierend gewirkt. Doch sehen wir dieses geringe Blutquantum in wenigen Generationen in der großen Masse des umgebenden Blutchaos sich auflösen und spurlos untergehen. Und gerade die kurze Glanzperiode dieser Länder unter der Herrschaft der Hohenstaufen Friedrich und Manfred beweist uns, daß dieselbe nichts organisch Gewordenes war, sondern mit der Persönlichkeit dieser Herrscher zusammenhing und mit ihrem Tode rasch verschwand.

Bezüglich der verschiedenen Quantität des deutschen Blutes, welches über Italien sich ergoß, gibt uns heute noch das Verhältnis der blonden Haare und blauen Augen bei den Untersuchungen der Schulkinder und Assentierungen der Militärpflichtigen einen Aufschluß. Solche Untersuchungen sind in der letzten Zeit mehrere vorgenommen worden und es wurde durch sie heute noch der starke Einschlag des deutschen Blutes in Ober- und Mittelitalien, besonders in der Lombardei und Venetien festgestellt. Dieser Einfluß des deutschen Blutes besonders in Oberitalien hat auch im Geschmack der Architektur des Mittelalters sich ausgeprägt.

So sagt Saitschick: „Auf dem Boden des mittleren und unteren Italiens konnte die gotische Baukunst niemals zu einer tiefen Originalität gelangen. Mit Ausnahme des 1386 begründeten Domes von Mailand, des fast einzigen rein ausgesprochen gotischen Baues, zeigen dort alle anderen gotischen Kirchen eine gewisse Zurückhaltung diesem Kunststile gegenüber. Während in Florenz der Renaissancestil in der Architektur bereits um die Mitte des Quatrocento zur Herrschaft gelangt, dauerte es noch Jahrzehnte, bis derselbe im Norden Italiens über den gotischen Stil siegte."

Wie sehr die größere Menge germanischen Mischblutes und die dadurch bedingten besseren Verhältnisse in der Charakterzucht auch auf die Regeneration der sozial-moralischen Gefühle im Norden Italiens im Vergleich zum Süden günstig gewirkt hat, ist heute noch im Unterschied des Nationalcharakters der Süditaliener im Vergleich zu den Norditalienern in auffallender Weise zu beobachten.

Zur untenstehenden Tabelle ist noch folgendes zu bemerken.

Da die germanische künstlerische Erbschaftsmasse der Wurzelcharaktere und Gefühle in der Züchtung der talentierten und genialen Familien der Renaissance eine so wichtige Rolle spielt, werden die gleichen Künste zum Beleg ausgewählt wie beim deutschen Talent und Genie und aus den gleichen Gründen auch nur die bekanntesten Genies in die Tabelle aufgenommen. Die Auswahl der Dichter- und Malergenies habe ich auf das Zeitalter der Renaissance beschränkt, während die Musikgenies,

deren Züchtung erst gegen Ende der Renaissance anfängt, stärker zur Erscheinung zu kommen, fast bis zur Gegenwart geführt werden.

Dichter und Philosophen.

Günstige Vermischungszone. Geniale Zone	Geburtsort oder Land	Ungünstige Vermischungszone. Genie selten	Geburtsort oder Land	Rom (Blutchaos)
Guido Cavalcanti	Etrurien	Ciullo d'Alcamo	Palermo Dichterhof der norm. Könige und Friedrich II. von Hohenstaufen[5]	
Dante	Florenz	Pier delle Vigne		
Petrarka[1])	Arezzo	Guido delle Colonne		
Boccacio[2])	Florenz	Notayo		
Poliziano Angelo	Monte Pulciano	Mazzeo Ricco		
Lorenzo Medici	Florenz			
Luigi Pulci	Florenz			
Bojardo	Ferrara			
Giovanni Pontano	Cerreto			
Machiavelli	Florenz	Jakopo Sannazarro	Neapel	
Franz Guicciardini	Florenz			
Pietro Bembo	Venedig			
Ariosto	Reggio			
Castiglione	Mantua			
Pietro Aretino	Arezzo	Torquato[3]) Tasso	Sorrent	
Petrus Lombardus	Novara			
Franz v. Assisi	Assisi	Thomas Aquino	Aquino	
Johann v. Brescia	Brescia			
Marsilius	Florenz			
Pico v. Mirandola[4])	Mirandola			Laurentius Valla
Aeneas Silvius Piccolomini	Siena	Giordano Bruno	Nola	
Arnold v. Brescia	Brescia	Thomas Campanella	Calabrien	

[1]) Petrarka ist eigentlich Florentiner, da beide Eltern aus Florenz stammen und er nur zufällig in Arezzo geboren wurde.

[2]) Geboren wurde er in Paris. Sein Vater war Florentiner.

[3]) Torquato Tassos Vater stammte aus Bergamo in Oberitalien!

[4]) Aus einem urspr. deutschen Grafengeschlechte stammend.

[5]) Diese Blüteperiode der sizilianischen Poesie steht ganz isoliert da und hängt offenkundig mit der normannischen Eroberung und der glänzenden Hofhaltung Friedrich II. zusammen. Vor und nachher kommt kein Genie von Bedeutung in der Poesie in Sizilien mehr vor. Ob diese Trovatoren von auswärts berufen oder lokales Züchtungsprodukt sind, konnte ich nicht eruieren. Im letzteren Falle sind sie höchstwahrscheinlich normannisch-sizilische Mischlinge.

Maler.

Günstige Vermischungszone. Geniale Zone	Geburtsort oder Land	Ungünstige Vermischungszone. Genie selten	Geburtsort oder Land	Rom (Blutchaos)
Giovanni Cimabue	Etrurien			
Giotto di Bondone	Etrurien			
Taddeo Gaddi	Etrurien			
Franzesco da Volterra	Etrurien			
Bernardo Daddi	Etrurien			
Giovanni da Milano	Mailand			
Giotto di Stefano	Etrurien			
Andrea Orcagna	Etrurien			
Agnolo Gaddi	Etrurien			
Antonio Veneziano[1])	Etrurien			
Spinello di Luca Aretino	Etrurien			
Simone Martini	Siena			
Lippo Memmi	Siena			
Gebrüder Lorenzetti	Siena			
Vitale da Bologna	Bologna			
Antonio da Ferrara	Ferrara			
Tommaso da Modena	Modena			
Paolo Veneziano	Venetien			
Lorenzo Veneziano	Venetien			
Masaccio	Etrurien			
Fra Giovanni Fiesole	Etrurien			
Paolo Uccello	Pratovecchio Etrurien			
Andrea Castagno	Castagno Etrurien			
Domenico Veneziano[2])	Florenz			
Filippo Lippi	Florenz			
Francesco di Stefano	Florenz			
Andrea Verrocchio	Florenz			

[1]) Sein Vater war Venezianer. Er selbst wurde in Florenz geboren.
[2]) Sein Vater war aus Venedig in Florenz eingewandert.

Günstige Vermischungszone. Geniale Zone	Geburtsort oder Land	Ungünstige Vermischungszone. Genie selten	Geburtsort oder Land	Rom (Blutchaos)
Sandro Botticelli	Florenz			
Filippino Lippi	Prato			
Domenico Ghirlandajo	Florenz			
Benozzo di Lese	Florenz			
Cosimo Rosselli	Florenz			
Lorenzo di Credi	Etrurien			
Piero della Francesca	Borgo San Sepolcro			
Melozzo da Forli	Forli			
Palmezzano	Forli			
Luca Signorelli	Cortona			
Ottaviano Nelli	Umbrien			
Gentile da Fabriano	Umbrien			
Giovanni di Pier-Matteo Boccati	Camerino			
Giovanni Santi	Urbino			
Benedetto Buonfigli	Perugia			
Fiorenzo di Lorenzo	Umbrien			
Pietro Perugino	Citta della Pieve			
Pinturicchio	Perugia			
Carlo Crivelli	Venezien	Antonello da Messina	Sizilien	
Jacopo Bellini	Venezien			
Gentile Bellini	Venezien			
Giovanni Bellini	Venezien			
Vittore Carpaccio	Venetien (Istrien ?)			
Giov. Battista da Conegliano	Udine			
Andrea Mantegna	Padua			
Bartolomeo Montagna	Brescia			
Vittore Pisano	Verona			
Vincenzo Foppa	Pavia			
Cosimo Tura	Ferrara			
Francesco Cossa	Ferrara			
Lorenzo Costa	Ferrara			

Günstige Vermischungszone. Geniale Zone	Geburtsort oder Land	Ungünstige Vermischungszone. Genie selten	Geburtsort oder Land	Rom (Blutchaos)
Francesco Raibolini	Bologna			
Francesco di Bosio Zaganelli	Cotignola			
Leonardo da Vinci	Vinci Etrurien			
Michelangelo Buonarotti	Florenz			
Rafael Santi	Urbino			
Fra Bartolomeo	Florenz			
Mariotto Albertinelli	Etrurien			
Francesco Granacci	Etrurien			
Ridolfo Ghirlandajo	Etrurien			
Francia Bigio	Etrruien			
Andrea del Sarto	Etrurien			
Giacomo Carucci	Pontormo			
Angelo di Cosimo Bronzino	Etrurien			
Giovanni Bazzi Sodoma	Vercelli			
Baldassare Perazzi	Siena			Giulio Romano[1])

[1]) Giulio Romano war zweifellos das bedeutendste Malergenie, welches Rom hervorgebracht hat. Über seine Genealogie konnte ich leider nichts in Erfahrung bringen. Es ist wahrscheinlich, dafs die väterliche Ahnenreihe kurz vorher noch in Mittel- oder Oberitalien gewurzelt hat. Eine Ahnenreihe stammt jedoch sicher aus dem römischen Blutchaos, denn der Charakter des Giulio trägt alle guten und schlechten Eigenschaften einer aus dem Blutchaos entsprossenen genialen Anlage in ausgesprochener Weise an sich. Sein Geist war aufserordentlich beweglich und anpassungsfähig, von rascher, leichter Auffassung, ein sehr schneller Arbeiter, was ihn eben seinem Lehrer und Meister Rafael sehr beliebt machte. Solange Giulio unter der festen Hand und Anleitung Rafael's arbeitete, kamen nur die guten Anlagen mehr zum Vorschein und alles was an Giulio Romano's Bildern gut ist, hat er Rafael zu verdanken. Nach dem Tode Rafael's und bei den selbständigen Arbeiten Giulio's kamen dann die Charakterfehler, welche eben mit seinem römischen Blute zusammenhingen, auffallend zum Vorschein: Mangel an echter Individualität, an Charakter überhaupt, Mafslosigkeit, Neigung zur Rohheit und Übertreibung — kurz die Charaktere, wie wir sie an dem verkommenen Genie (was Giulio ohne Rafaels Leitung und Schulung sicher geworden wäre) stets beobachten können. Reber schildert Giulio in seiner Geschichte der Malerei: ,,Seine Gewandtheit machte manche Fertigstellung in unglaublich kurzer Zeit möglich, was bei der Überbürdung Rafael's erwünscht sein mochte, aber manchen Rafael'schen Werken Schaden brachte. Solange Giulio unter Rafael's Augen arbeitete, zügelte der Meister seine faustfertigen Extravaganzen, wie ja auch nach 1520 der selbständig gewordene Gehilfe noch bis zu einem gewissen Grade von dem reichen Erbe des Urbinaten zu zehren vermochte. Versagte aber der Rafael'sche Vorrat, so wurde Giulio roh, ja gemein, wie dies insbesondere die Fresken zeigen, mit welchen er den von ihm selbst nach 1524 für den Herzog Fiderigo in Mantua gebauten Palazzo del Té geschmückt hat. Man kann sich kaum einen schlagenderen Gegensatz in diesem Sinn denken als ihn seine Amor- und Psychefresken im Té, verglichen mit den Darstellungen des gleichen Gegenstandes in der Farnesina, an welchen doch Giulio weitgehend mitgewirkt, darbieten. In dem Gigantensturz in einem anderen Raume dieses Palastes sucht er sogar den Michelangelo zu übertrumpfen, ohne trotz aller Wuchtigkeit die Kraft desselben auch nur annähernd zu erreichen."

Günstige Vermischungszone. Geniale Zone	Geburtsort oder Land	Ungünstige Vermischungszone. Genie selten	Geburtsort oder Land	Rom (Blutchaos)
Polidoro da Caravaggio	Lombardei	Andrea Sabbatino	Salerno	
Sebastiano del Piombo	Venezien			
Daniele da Volterra	Volterra			
Marco d'Oggiono	Lombardei			
Andrea de Solario	Lombardei			
Bernardino Luini	Lombardei			
Lorenzo Lotto	Venezien			
Giorgio Giorgone	Venezien			
Palma Vecchio	Bergamo			
Tiziano Vecelli	Venezien			
Paris Bordone	Venezien			
Bonifazio Veronese der Ältere	Verona			
Bonifazio Veneziano	Venezien			
Jacopo Robusti Tintoretto	Venezien			
Franzesco da Ponte (Bassano)	Vicenza			
Jacopo da Ponte	Venezien			
Paolo Caliari (il Veronese)	Verona			
Girolamo Caroto	Venezien			
Girolamo dai Libri	Venezien			
Girolamo Romanino	Brescia			
Moretto da Brescia	Brescia			
Giambattista Moroni	Bergamo			
Dosso Dossi	Ferrara			
Antonio Allegri (Correggio)	Corregio			
Lodovico Caracci	Bologna			
Guido Reni	Bologna			
Domenico Zampieri	Bologna			
Giovanni Barbieri Guercino	Cento			
Michelangelo Caravaggio	Bergamo			
Cristofano Bronzino	Etrurien			

Musiker.

Günstige Vermischungszone. Geniale Zone	Geburtsort oder Land	Ungünstige Vermischungszone. Genie selten	Geburtsort oder Land	Rom (Blutchaos)
Guido v. Arezzo[1])	Arezzo	Giov. Pierluigi gen Palestrina	Palestrina	
Ercole Bernabei	Oberitalien			Gregorio Allegri
Giovanni Nanini	Tivoli			Felice Anerio
Giacomo Carissimi	Marino			Giovanni Anerio
Nicola Vincentino	Vicenza			
Andrea Gabrieli	Venedig			
Giuseppe Zarlino	Chioggia			
Costanzo Porto	Cremona			
Claudio Merulo	Venezien			
Orazio Vecchi	Modena			
Giovanni Gabrielli	Venedig			
Luca Marenzio	Coccaglia			
Vincenzo Galilei[2])	Florenz?			Giulio Caccini
Jacopo Peri	Florenz	Alexandro Scarlatti	Trapani	Emilio de Cavalieri
Claudio Monteverdi	Cremona	Franzesco Durante	Fratta maggiore	
Arcangelo Corelli	Fusignamo	Leonardo Leo	San Vito	
Francesco Cavalli	Crema	Vinci Leonardo	Calabrien	
Marc Antonio Cesti	Arezzo	Duni Egidio	Matera	
Giovanni Legrenzi	Clusone	Piccini Nicola	Bari	
Antonio Lotti	Venezien[3])	Sacchini Antonio	Pozzuoli	
Benedetto Marcello	Venedig	Jomelli Nicolo	Atelli	
Antonio Draghi	Ferrara	Emanuel d'Astorga	Palermo	
Cherubini	Florenz	Domenico Cimarosa	Aversa	
Giovanni Pergolese	Ancona	Bellini	Catania	
Gasparo Spontini	Jesi			
Jean Baptiste Sulli	Florenz			
Rossini	Pesaro			
Donizetti	Bergamo			
Verdi	Roncolo			

[1]) Erfinder der Notenschrift und Solmisation.
[2]) Vater des berühmten Astronomen.
[3]) Eigentlich in Hannover geboren. Sein Vater ist aus dem Venezianischen.

Alphabetisches Verzeichnis.

Vor Seitenzahlen, die sich auf Band II beziehen, steht eine II, bzw. vor der ersten Zahl aus dem zweiten Bande.


WELLCOME
LIBRARY
INSTITUTE

